СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА

основана 1892 године

КОЛО CVI КЊИГА 711

ИНИЦИЈАЛ СКЗ НАЦРТАО ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ ЗМАЈ

ЗЛАТА БОЈОВИЋ

ИСТОРИЈА ДУБРОВАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

БЕОГРАД
2014

© Српска књижевна задруга 2014.

Покровитељ издања
Бранислав Баћовић
ТРАНСПОРТШПЕД

УВОД

Сазнања о најстаријем периоду дубровачке историје, псеудоисторије, материјалне и духовне културе започињу легендама које су неколико векова преносиле оно што је постојало у народном памћењу, у историјама, у споменицима, што се временом мењало и постепено прерастало у традицију која је, када је једном очврсла, почела да се прихвата као сведочанство прошлости. Према тим историјама, од византијског цара Константина Порфирогенета, који је средином X века у свом делу *О владању царством (De administrando imperio)* писао о Дубровнику, преко Милеција који је у XI веку у краткој стихованој хроници говорио о дубровачким светачким моћима, и његог додатка из XIII века, преко успутних помена у страним историографским списима до, условно речено, целовитије, на тада још живим легендама засноване *Историје Дубровника (Historia Ragusii)* Ивана Равењанина с краја XIV века, успоставиле су се повесна линија и повесна целовитост Дубровника. Истовремено, исплела се и упорно опстајала богата легендарна историја у којој је мотивисано и објашњено све, од разарања Епидавра, од појаве Павлимира, оснивача Дубровника, заједно са целом историјом његових предака, и низа варијаната те приче које су нашле своје место у другим делима, преко помена у *Хроници попа Дукљанина*, укључујући народну митологију, епску

хронику и локална историјска и неисторијска предања, на којима се заснивала народна историја. Сви ти споменици, заједно са традицијом у којој се изградила представа о самосталном граду-држави, која је почивала на складу и идеалу слободе, подржавали су током неколико векова, не фактографијом већ суштином идеје поимање дубровачке самосвојности. И када се дубровачка историографија у каснијим вековима увелико одвојила од легенди, сачувала је у себи легендарну окосницу која више није имала снагу историјског (и псеудоисторијског) сведочанства већ је поимана као симбол Дубровника у свим значењима која је подразумевао. Током неколико векова, од VII до XIV, Дубровник је изградио себе, дубровачку свест и дух поданика, заштитника сопствене слободе, и док је постојао, чувао је ту своју тековину. Део њен била је и књижевност.

СРЕДЊОВЕКОВНА ТРАДИЦИЈА

Преовладавањем словенског живља и словенског језика на дубровачкој територији спонтано су се стварали услови за настанак и развој књижевности. Култура и идеологија средњег века, почетак стварања на народном језику и потреба за тумачењима многих појава у животу, суштине и смисла веровања, општа окренутост цркви, вери и морализаторској литератури углавном су били књижевни оквири за „науке“, молитвенике, лекционаре, легендарне поучне зборнике светачких биографија, за апокрифне верзије библијских приповести, за лаичку побожну поезију, песме братовштина, за пригодне драмске сцене (Христово рођење, „мука“) и сл., али и за средњовековне романе о Александру Великом и о Тројанском рату, за хроничарске белешке, за обичне, непосредне и алегоричне животне поуке, за споменичке натписе, епитафе и њихове поруке. Специфичност дубровачке

средњовековне писане традиције, коју су, у ужем књижевном смислу, највећим делом чинила преведена дела или у дубровачки говор пренета са других словенских матица, или подубровчене верзије дела која су кружила литературом током средњег века (*Александрида* и др.) јесте у томе што је она, по одабраним садржајима који су се нашли у лекционарима и зборницима, и поред императива побожно-морално-дидактичке поуке била – наглашено литерарна. Избор из далеко већег репертоара дела средњовековне провенијенције на разним језицима која су се потенцијално могла наћи у дубровачким зборницима, појединачним списима и натписима, спонтано је исказивао опредељење појединих аутора (редактора, преписивача) за садржински и стилски виши ступањ стваралачке писмености која је једним својим делом, посредно, на тај начин учествовала у уобличавању дубровачке књижевности. То својство које је имала средњовековна поезија и још у много већем обиму и садржају дубровачка проза, са романима и приповестима о Розани (роман о љубави и моћи вере која драматичан разлаз преобраћа у срећно сједињавање), Јосафату, Авраму, Сузани, о блудници Марији Египатској и развратној александријској лепотици Пелагији, о Александру Македонском, о пустињацима, аскези и анахоретском животу, пророчанствима, ратовањима, о превођењу изузетних појединаца из паганства у хришћанство, често са основом из далеких историја и крајева за које је фабула везана (Вавилон, Индија, Египат, и др.), пуних оријенталних парабола (о четири ковчега, о „инорогу“, о птичару и славују и др.), са есхатолошким умецима (Јосафатово виђење раја) и др. учинило је да та врста преводне књижевности траје напоредно са хуманизмом и једним делом и током ренесансног периода. Невелика по обиму, највећим делом неоригиналног садржаја, али писана на народном језику, та књижевност је преко језика одржавала сопствени живот у деценијама када су дубровачки хуманисти друге половине XV и у првим

деценијама XVI века својим делима на латинском и италијанском увелико стицали европску славу. У позадини ових нових литерарних токова и збивања, трајући на народном језику, иако највећим делом неоригинална, средњовековна књижевност је имала одређену улогу. Учинила је да се континуитет тога стварања не прекида, да се њен језик развија, да њена проза еволуира, да се стихови преносе и одржавају у молитвама и пригодној побожној литератури и да се на тај начин споји средњовековна традиција са ренесансом. Стога препород, који се темељио на поимању стварања као супротности са средњовековним начелом, није у потпуности пренебрегао средњовековну традицију. Не само што су писци хришћанске ренесансе за своја побожна дела (поезију, религиозне драме, епску визију „правога пута" и др.) налазили изворе у дубровачким средњовековним зборницима, попут Мавра Ветрановића (чак и поједини аутори XVIII века, као што је Никола Марчи, полазе од истих основа), већ се и у ренесансној поезији петрарткиста налазе трагови и парафразе средњовековне побожне лирике, молитава, епитафа (*Један мртац или кости од мрца говоре путнику* Николе Наљешковића, верзије химне Богородици и др.), поезије братовштина; имплицитна интерпретација делова *Физиолога* (Џ. Држић), алузије на далеке крајеве (Индију), на личности из апокрифа и приповедака, на Александра Македонског, трагови хроника итд. Посебност књижевности, коју су највећим делом чинили преводи и прераде најпознатије литературе епохе, била је у томе што је настајала на народном језику.

*

У средњем веку на територији Дубровника поред службе на латинском вршила се служба и на словенском језику већ у XIV столећу. Недовољна образованост једног дела свештенства у том раном периоду, од којих неки нису знали

латински (1407, поп Иван из Гружа „не зна латински" – „nescit litteram latinam", исто се понавља и за неке свештенике с краја века, већ се служи „ћирилицом", што значи да је и мисал који је поседовао, „suo misali", био ћирилични)[1], али и сасатав становништва који је често разумео само словенске свештенике (тестаменти се понекад састављају и обзнањују ћирилицом, односно „словенским језиком", или се преносе из ћирилице у латиницу), посредно су били од значаја за еволуцију народног језика, за ток најстарије књижевности и развијену преводилачку литературу, касније, у следећем веку, и за издања средњовековних књига. У великом броју докумената наводе се свештеници који држе службу „in lingua slovina", „in lingua sclava", као и књиге којима су се служили у цркви. „Словенске књиге" помињу се током XIV века (на више места, 1329. „unum librum sclauonescum", 1372. „librum sclavonicum" и касније)[2]. Било је свештеника који су служили службу на оба језика („in latino et etiam in schlauonicho"). Помињали су се и свештеници који су долазили са територије Далмације (из Сења, са Пага, из Врбника са Крка). Дубровачка влада је водила рачуна о учењу словенског језика, па је стога доводила и одговарајуће учитеље (1390. помиње се учитељ Никола „Бугарин", са надимком „Грк", да учи децу „словенском писму")[3]. Осим католичких „словенских свештеника" било је до последњих деценија XV века на територији Републике и православних. И једни и други су се звали „словенски свештеници" („presbyteri Sclavici"),

[1] М. Динић, *Словенска служба на територији Дубровачке републике у средњем веку,* Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд, 1934, XIV, 1–2, 50–65.

[2] *Нав. дело,* 65.

[3] М. Динић, *Прилошци за историју средњег века, III Једна словенска књига у Дубровнику 1372. г.,* Прилози, 1938, XIII, 1–2, 71–73.

или „ћирилица“ (са алузијом на одговарајуће писмо), само је понекад означена разлика („presbyteri Sclavici fidei Grece“, „papates Greci“; у неким документима се помињу и жене „словенских свештеника“ – попадије)[4]. Дубровачка влада је 1334. примила обавезу из Повеље краља Душана о уступању Стона и Пељешца „да пребива поп србски и да поје у црквах које су у Стону и у Р'ту“. После проширења Републике, у новостеченим областима, пре свега оним које су пре тога биле део државе краља Душана, које нису биле верски хомогене, на Пељешцу, у такозваним Новим Земљама, касније и у Конавлима, дубровачка влада је неко време инсистирала на словенској служби и православним свештеницима.

Најстарије средњовековне штампане књиге намењене дубровачким читаоцима објављиване су ћирилицом. Од почетка XVI века било је настојања да се у Дубровнику отвори ћирилична штампарија, када је, 1502. католички свештеник Лука Радовановић већ поседовао „машину за штампање и потребне калупе за ћирилска слова“[5], коју је поклонио свештенику Павлу Вукашиновићу. Неуспелих покушаја је било и касније. Године 1511. пропала је слична намера Петра Ђорђевог Сушића и Франа Ратковог Мацаловића да заснују штампање књига у Дубровнику. Мацаловић је већ 1510. уговарао са Ђироламом Сончином, издавачем из Пезара, да штампа *Официј Богородичин*, јеванђеља и *Разговоре са самим собом* о односу душе према Богу *(Soliloquia)* Светог Августина. Све је требало да буде штампано „српским словима и језиком“ („in littera et idiomate

[4] *Нав. дело.* У неким документима (тестаменти, сведочења) помињале су се и попадије (1363), као жене „словенских свештеника“ („Stana popadia“, „Radoslava popadia“), 72.

[5] П. Колендић, *Ћирилицом штампане књиге за дубровачке католике из шеснаестог века,* Политика, 11. јануар 1933, 8860.

serviano“), уз напомену да ће се књиге продавати у Дубровнику и по Србији („hic Ragusii et in partibus Servie“). Пошто је потреба за књигама несумњиво била велика, убрзо је и Лука Примовић тражио од владе одобрење 1514. да отвори штампарију у којој ће штампати латинске књиге, можда и грчке и књиге какве су потребне православним калуђерима. Није добио дозволу. У Дубровник су, иначе, доношена и продавана најновија издања средњовековних ћириличних књига из штампарије Божидара Вуковића у Венецији, али и из манастирских штампарија у Горажду и у Рујну, које су доносили српски трговци. На то је указивала жалба Николе Вуковића (брата Божидара Вуковића), упућена 1538. године дубровачком Малом већу, зато што је, иако је, како је тврдио, имао привилегије, када је дошао у Дубровник „с товарима књига штампаних у штампарији његовога брата“, видео да су „већ пре њега стигли српски трговци, са књигама штампаним, несумњиво, у штампаријама Горажда и Рујна“[6].

Године 1512. Дубровчанин Франо Ратковић, који се потписивао и као Мацаловић, штампао је у Венецији прву ћириличну књигу за католике, молитвеник, који је садржао *Офичје (Служба) блажене дјеве Марије* и петнаест молитава „Свете Бригиде“. Друго издање је штампано 1571. под насловом *Офичје блажене Госпође*. Био је то превод са латинског језика молитвеника *Officium beate Mariae Virginos*. Састав је одговарао уобичајеном садржају оваквих књижица: *Офичје Маријино, Офичје Св. Крста, Офичје Св. Духа, Седам псалама покорнијех* са *Литанијама Свих Светих* и

[6] Венеција, Archivio di Stato, Senato Terrà, F.a 3. Видети: М. Пантић, *Прилози за историју старе српске књиге,* Музеј примењене уметности, Зборник, Београд, 1967, 52. – У Вуковићевој штампарији је до 1538. изишло шест издања, *Служабник, Псалтир с последовањем, Зборник за путнике* (два издања), *Октоих, Празнични минеј.* То су књиге које су се могле наћи у продаји у Дубровнику.

неколико мањих молитава папе Гргура XI (из XIV в.), непосредне прагматичне намене (за болесне, за „записима“). У литератури је наглашено да је у преводима делова из *Светога писма* било трагова из старијих црквено-словенских текстова (Ф. Фанцев, М. Решетар).

Познати калиграф XVI века, Италијан Камило Занети[7], поред једне богослужбене књиге намењене православним манастирима, издате у Венецији 1563. (*Пентикостар*, зборник црквених служби који је наручио скадарски калуђер Серафим), штампао је уставном ћирилицом мали католички *Наук крстјански*, 1583. То је био дубровачки превод – „истомачен у језик дубровачки“ – популарног катекизма *Хришћанско учење* шпанског исусовца Јакова Ледезме (1519–1575)[8], преведеног, иначе, на више језика. Садржао је катехетички део – теолошка питања и одговоре о вери, значењу веровања, знамењу крста и др., са коментаром *Оченаша* и молитвени. Као највероватнији преводилац помиње се Бартол Сфондрати. „Језик нашега Наука зове сам издавач у насловном листу 'језик дубровачки'... то (је) доиста дубровачко, штокавско-ијекавско нарјечје, и то дубровачко у танким детаљима са слабом патином црквенога језика“ (Штефанић).

О кружењу средњовековних текстова разне провенијенције међу Дубровчанима, има и необичнијих података. Један препис молитвеника *Рај душе* (1560) кајкавског аутора Николе Дашића настао је у Београду, међу дубровачким трговцима.[9]

[7] P. J. Šafarik, *Gecschichte der südslawischen Literatur,* III, Prag, 1865, 273; P. Kolendić, *Mletački kaligraf Kamilo Zaneti kao štampar jednog dubrovačkog katekizma,* Rešetarov zbornik iz dubrovačke prošlosti, Dubrovnik, 1931, 265–269.

[8] V. Štefanić, *Jakov Ledesma i njegov „Nauk Karstjanski" (1583),* Sarajevo, 1938.

[9] *Нав. дело,* XXXI.

Приређивач је био Дубровчанин Марин Николин Грапић, који је за Матка Ђурђевића, који је низ година живео у Београду, преписао овај мали молитвеник 1567. године.[10]

Од значаја за дубровачку средњовековну књижевну традицију било је неколико зборника, лекционара и редакција средњовековних романа, писаних савременом прозом.[11] Путеви којима су ова дела у изворном, преведеном или прерађеном облику доспевала до Дубровника били су различити, испреплетани са разним слојевима и утицајима култура, латинске, византијске, словенске – источне и западне, глагољско-чакавске провенијенције. Иако су њихови садржаји, када је реч о литургијским делима, лекционарима, псалтирима, били општи, онда када су њихови преводи, преписи или редакције доспевали у руке свештеника или читалаца, постајали су део дубровачке културе тога времена. У средњовековном корпусу издвајају се преписи Бернардиновог лекционара[12], ћирилични и латинични, од којих је један Рањинин лекционар (преписивање започето 1508). Већу књижевну занимљивост имале су нелитургијске књиге, *Дубровачки зборник од год. 1520*, зборник дубровачких легенди, редакције средњовековних романа, романа о Троји и *Александрида*. У њима се некад наилази на оригиналне белешке, као што су хроничарски записи о историјским догађајима везаним за дубровачку историју, и у једом од дубровачких ћирилских преписа Бернардиновог лекционара и у једној

[10] П. Колендић, *Ко је приређивач београдског „Раја душе“*, Зборник историје књижевности Одељења литературе и језика САНУ, Београд, 1961, 2, 65–67.

[11] М. Решетар, *Најстарија дубровачка проза,* Београд, 1952.

[12] М. Решетар, *Бернардинов лекционар и његови дубровачки преписи,* Посебна издања СКА, Философски и филолошки списи, 23, Београд, 1933.

дубровачкој редакцији *Александриде*, који су се већим делом поклапали. Сједињени, опомињали су на следеће датуме:

„Нека се зна када се поче Дубровник градити од града Цаптата... 626 годишта Христова,

нека се зна када се донесе глава од Светога Власи у Дубровник... 1018 лиета Христова,

нека се зна када се поче света Госпођа сидати у Дубровнику ...и сида се 30 годишта... 1160,

нека се зна како дарова Цар Стиепан Дубровнику град Стон на ...1333 лиета Христова,

на 1361 – како би велика куга у Дубровнику

нека се зна како Углеша деспота и брата му Вукашина биеше кои на риеци Марици ...1361 лиета,

нека се зна како има Дубровник рат с Николом жупаном на 1370 лита".

Најпознатији дубровачки средњовековни зборник је *Либро од мнозијех разлоīа*, како је насловљено у рукопису – *Дубровачки зборник од 1520*, како је познат у литератури.[13] Писан је ћирилицом, почетком XVI века, са нешто уметака на празним странама из XVII века. Према наслову, означавао је књигу у којој се говори о многим стварима. Сви њени делови су преводи са старијих матица (латински и италијански оргинали, старије глагољско-чакавске редакције, за неке од њих постоје ћирилске паралеле), прилагођени дубровачком говору. Први њен део био је дидактичко-апокрифног карактера и садржао је познати морално-филозофски трактат *Цвијеīи од крјеīосīи* (трактат је око 1300. године саставио бенедиктинац Тома

[13] Зборник је објавио М. Решетар: *Либро од мнозијех разлоīа*, дубровачки ћирилски зборник од г. 1520, Ср. Карловци, СКА, 1926.

Гоцадини у Болоњи), поучну причу – „наук" о премудром Акиру, апокрифне легенде о „прјекрасном" Јозефу, сину Јакобовом, о Светом Томи, о Авраму и смрти Аврамовој. Други део зборника чине углавном састави који су преводи са италијанских извора, међу којима је неколико побожних легенди у стиху које су преведене у прози, *Суд велики Госīодинов, Исīорија од Свеīоīа Ивана Злаīоусника, Исīорија од Свеīоīа Ђорђа, један конīрасī, Исīорија од узкрснуīја Исукрсīова и др.* Трећи део је садржао календар за врачање и тумач значења снова пророка Данијела. Све што је до овог прилога садржано у зборнику било је забавног карактера, у складу за поимањем овакве литературе у средњем веку и имало је извесну литерарну подлогу. Следили су делови са наглашеном побожном поуком, молитве, легенде („чтенја"), морално-филозофски чланци, на крају апокрифна прича *Сказање од 12 īеīака. Либро од мнозијех разлоīа* била је омиљена лектира одређеног круга читалаца који су налазили задовољство у хришћанским фабулама. Посебно су били занимљиви апокрифи јер су у њима, уз додатке биографијама библијских личности, маштовито надограђивани канонски модели. Истовремено, разни чланци у зборнику су били извор ствараоцима који су настављали да их развијају у оквиру нових, оригиналних дела.

Истој врсти литературе припадао је и зборник у науци познат под насловом *Дубровачке леīенде*, под којим га је и објавио Јосип Карасек[14]. Аутор овога кодекса је са осећањем за романескну страну приче, за естетски доживљај, за стилску изнијансираност, за непосредни утисак који изазивају егзотични, далеки крајеви и необичне „судбине" одабрао неколико богатих приповести које је обједињавала литерарна поетичност. Тај избор је био другачији од

[14] J. Karasek, *Ragusanische Legenden*, Prag, 1913.

уобичајених зборника хагиографске прозе. Поред апокрифног *Усиења Боīородице (Vsuiscenie Priciste Suete Dieve Marie)*, молитве против грома и муње и легенде о Светом Јосипу који је помогао двојици фрањеваца у бродолому, у кодекс је уврштено још неколико састава занимљивих фабула и изразитих индивидуализованих ликова. Први је био *Живоū блажене Розане*, мали средњовековни роман, пун драматичних обрта, о љубави и снази вере, односно прастара прича о родитељима који раздвајају заљубљене, која има срећан исход, са хришћанском поентом. Преведен је из италијанске средњовековне књижевности. Следили су *Живоū Свеūоīа Јосафаūа и Барлаама*, као апотеоза пустињаштву и аскетском животу, заснована на христијанизованој источној причи (посредством Арапа прешла је у византијску књижевност, а одатле у општесловенску), *Живоū Свеūе Еуфрозине,* неизмерне лепоте, која је, како не би код других изазивала велика осећања, повукла у самачку ћелију, *Живоū Свеūе Пелаīије,* чији се развратни живот преобратио у врлину. Зборник се завршавао *Живоūом Свеūе Марије Еīиūаūске*, према легендарној хагиографији „по Софронију бискупу хијеросолимитанском“ о грешници која је, пошто је спознала беду сопственог живота, доживела преображај и потом 47 година живота окајавала грех у пустињи. „Дубровачки је легендариј – или боље, његов старији протограф – избором средњовековне књижевне грађе, обиљежјима преводилачке технике, слободном интерпретацијом низа мјеста од стране нашег преводиоца, властитостима језичког израза, стилом – уопће свим својим квалитетима – неоспорно изузетно значајан дио наше старе књижевности, а посебно што упућује на развој израза приповједне прозе у дубровачкој књижевној средини гдје текстови такве врсте нису чести. Нема сумње да је тај развој повезан с традицијом већ спомињаних литургијских текстова с тог подручја, која је опет ослоњена на црквенословенске изворе.“ (Херцигоња)

Најлитерарнијем делу ове књижевности припадале су дубровачке редакције средњовековних романа, *Александриде* и *Романа о Троји*, који су још у ранијим вековима из византијске књижевности прелазиле из једне у другу словенску књижевност и били веома популарни. У првој половини XV века постојала је једна верзија романа о Троји, преписана са ћириличног предлошка и проширена деловима из Овидијевих *Меūаморфоза.*[15] Сачуване су и две редакције *Александриде* (*Срūске Александриде* из библиотеке Љ. Гаја), од којих је старија из прве четвртине XVI века (препис редакције из XV). Било је претпоставки да је, према језику, за који је речено да је „врло стар“ (Јагић) најстарија редакција још из XIV века.[16] Обе су писане „дубровачком брзописном ћирилицом, чистим народним језиком штокавско-ијекавског дијалекта“. Обе су настале на католичком терену према српским изворницима[17]. Рукопис је био познат у Дубровнику и у касније време. У преписци између Ивана Наталића Алетина и Ђуре Матијашевића, Алетин обавештава Матијашевића (1714) да му је један пријатељ показао комад врло старе књиге, писане српским „in Serviano“ рекавши *Овоие живоū Алесандра Великоīа* („un pezzo di libro antichissimo scritto in Serviano con dirmi Ovoie scivot Alessandra Velikoga“)[18]. Послао је потом, прецртавајући

[15] Р. Маринковић, *Јужнословенски роман о Троји,* Анали Филолошког факултета, Београд, 1962, I, 9–66. – На основу језичке анализе Р. М. претпоставља да је преписивач могао бити Руско Христофоровић који је водио „српску“ канцеларију од 1392. до 1430. године.

[16] A. Mažuranić, A. Veber, M. Mesić, *Ilirska čitanka za gornje gimnazije,* Beč, 1856, I.

[17] Р. Маринковић, *Срūска Александрида у Дубровнику*, Анали Филолошког факултета, Београд, 1976, 12, 23–59.

[18] *Lettere di Giorgio Mattei, Tomo primo.* Contenente il carteggio col. Sig.r Giovanni Natali Alleti Segr. dell'Eccma Republica di Ragusa, 18, Дубровник, Хисторијски архив.

верно, Матијашевићу препис почетка рукописа, који се дословно слаже са текстом Српске Александриде. Друга *Александрида* представља слободну прераду прве *Александриде* (према Фанцевљевом испитивању језика, писар рукописа је био пореклом из Босне).

У време када су се у првим деценијама XVI века оформљавали најважнији дубровачки средњовековни зборници и штампале прве књиге, дубровачка књижевност је увелико кретала путем великог развоја у хуманизам и ренесансу. Био је то сасвим нови пут који је за собом остављао једну епоху која је постајала део књижевне историје.

ПУТЕВИ ХУМАНИЗМА

Корени хуманизма. – Хришћански хуманизам. – Преплитање хуманистичког и ренесансног језичког израза. – Хуманистичка универзалност. – Научна проза. Бенко Котрульевић. – Учешће странаца у развоју хуманистичке културе. – Прва генерација хуманиста – Циво Гучетић. Франо Луцо Гундулић. Хуманистичка проза. Зачеци хуманистичке поетике. – Историчари. Феликс Петанчић. Хуманистички ерудитизам. Лудовик Цријевић Туберон. – Успон хуманизма. Ђорђе Драгишић у Дубровнику. Друга генерација хуманиста. Карло Пуцић. Илија Цријевић, Јаков Бунић и Дамјан Бенешић. – Хуманистички платонизам. – Укрштање хуманистичких и ренесансних идеја.

Хуманизам, који се остваривао у Дубровнику у времену од средине XV до почетних деценија XVI века представља прво велико и вредно поглавље дубровачке књижевности. Његов значај је колико у самој литератури која је стварана према свим општим законима хуманистичке поетике, толико и у утемељивању дубровачке књижевности уопште.

Део свеукупних духовних и друштвених промена које су биле назначене у XIV веку а од почетка XV постајале све одређеније, била је и књижевност. У свим областима стваралаштва и културе, филозофије и естетике, под утицајем

новог хуманистичког погледа на свет, на живот и религију, на материјалност и духовност, на световно и профано, нагло се или померају или мењају границе које су нови дух делиле од медијевистичког поимања света. Са тим духом, чије је извориште било у обнављању античких идеала у свим сферама мишљења, настаје нова, хуманистичка визија доба и човека у њему, која се веома брзо прелива у ренесансну са којом заједно означава велику епоху у историји препорода. Та нова епоха која је била израз човекове свести о сопственој вредности и стваралачкој моћи и ослобађања од вишевековног ауторитета цркве ипак није прекидала све везе са средњим веком који је сменила, нити са богатом легендарном и народном прошлошћу претходних времена. Творци и ствараоци нове литературе у једној својој струји одржавали су религиозну медијевистичку традицију, која се огледала у хришћанском хуманизму[1]. Истовремено, на почетку нове литературе, у којој су се раздвојила два приступа књижевности, на једној хуманистичко стварање на старим језицима, грчком и латинском, на другој ренесансно, искључиво на народним језицима, граница која их је делила за извесно време није била доследна. Оба ова својства хуманизма исказала су се у дубровачкој књижевности и она су одредила и неке од њених битних особина.

Као и у другим књижевностима, у којима је хуманизам одлучно закорачио новим постмедијевалним путем, али чији су се представници и поред искреног одушевљења антиком и вере у моћ муза, супротно основном начелу хуманизма, препуштали и стварању на народном језику (Данте, Петрарка) и у дубровачкој се огледао такав дуализам. У првим генерацијама дубровачких писаца (рођених средином XV века), истовремено се формирају и они који припадају хуманизму, као и они чија су дела у целости била израз

[1] H. Bremond, *Autour de l'humanisme,* Paris, 1936.

типичног ренесансног стваралаштва. И један и други прекорачују границу која их је строго делила. Такав однос према другој струји, карактеристичан у првом реду за хуманисте, али и за поједине ране ренесансне ауторе, остаће видан код низа песника. Хуманисти и поред стварног уверења да је латински (ређе и грчки), једини достојан литерарног стварања, у понекој песми на италијанском (тј. народном) језику праве изузетак, док су ренесансни писци, у погледу језика, од почетка били доследнији и искључивији. Примери таквог односа су дела раних писаца, хуманисте Џива Гучетића, који је, према познатим подацима, испевао неколико збирки песама на латинском, грчком и народном језику, и Џора Држића, репрезентативног зачетника ренесансне поезије, који је био учесник у латинским диспутацијама.

Иако је хуманизам био наговештен у Дубровнику крајем XIV века, када је у њему у својству канцелара боравио неколико година (од 1383. до 1387) хуманиста Иван Равењанин, аутор његове кратке историје *(Historia Ragusii)*, у тој средини још није било услова за прихватање великог таласа препорода. Корени јасно оформљеног хуманизма у Дубровнику сежу до прве половине XV века, када делују образоване личности новога доба које су стекле углед и изван своје средине, доминиканац Иван Стојковић, астроном Иван Газуловић, меркантилиста Бенко Котруљевић.

Иван Стојковић је био један од првих Дубровчана који су студирали у Паризу (завршио студије око 1420). Иако је највећи део живота провео ван Дубровника, живео је у Риму, одакле је упућиван у разне мисије и посланства, на Васељенски сабор у Базелу, у Цариград (у оквиру пропаганде на сједињавању источне и западне цркве), стално је био у вези са својим градом и током целог живота показивао знаке искреног патриотизма. Размењивао је писма са савременицима и владом (било је настојања да буде постављен за мрканско-требињског бискупа 1436), извојевао је код папе за

Дубровник важну бенефицију да може слободно да тргује са источним земљама и на посредан начин доприносио полету хуманизма. Сам он набављао је и сабирао оригиналне рукописе а за њега су и преписивана теолошка дела и римски класици. Том првом колу хуманиста који су то били понекад више деловањем но самим делима, припадао је његов савременик, Иван Газуловић (рођен око 1400 – 1465)[2], који је на сличан начин доприносио све снажнијем хуманистичком таласу у Дубровнику. Како је углавном живео у Дубровнику, његов утицај је био непосреднији и већи. Студирао је у Падови, у којој је промовисан за доктора филозофије (1430), где је стекао међу хуманистима низ пријатеља. Као учена личност, астроном, посвећен научном раду и култури, оставио је видан траг у првој генерацији дубровачких хуманиста. Ангажован на разним важним пословима (у званичним мисијама у Италији; позиван на двор Матије Корвина), потпуно је био посвећен напретку Дубровника, који је, иако је припадао досељеничкој породици из Албаније, сматрао својом домовином. Са хуманистичким жаром је сакупљао књиге и био свестан од коликог су значаја за развој мисли нове епохе. Поседовао је значајан број књига филолошко-теоријског садржаја (из области граматике, реторике, поетике), знамениту Птоломејеву *Географију*, систематски трактат о теологији Петра Ломбарђанина из XII века (*Sententiarum libri* IV), књиге из канонског права, *Свето писмо*. Тестаментарно их је остављао да буду сачуване у оквиру једне библиотеке да би њима могли да се служе сви који су заинтересовани. Сматра се да је то био темељ прве јавне библиотеке у Дубровнику.

То је, уједно, време када настају дела која су била израз свестраног хуманистичког бављења разним дисциплинама.

[2] Ј. Тадић, *Johannes Gazulus, дубровачки хуманиста XV века*, Зборник Филозофског факултета, VIII, Споменица Михаила Динића, 2, Београд, 1964, 429–454.

Та дела, са темама из области филозофије, права, естетике, историје, приватног и јавног друштвеног живота и др., у облику трактата, расправа (диспутација), посвета и сл., писана су према обрасцима обновљене античке учене прозе са доста литерарних елемената. Тим својствима она припадају хуманистичкој научној прози. Међу најважнијима је трактат *О трговини и савршеном трговцу (Della mercatura et del mercante perfetto)* Бенка Котруљевића (1400–1468), датиран 1458. у Серпици крај Напуља (објављен у Венецији, 1573). Образовани хуманиста, посвећен науци и филозофији, касније угледни државник и дипломата, личност од поверења на двору арагонског краља Алфонса напуљског, после очеве смрти 1439. морао је да прихвати породичне трговачке послове (судбина или Бог одредили су да док се „најлепше бавио филозофијом" буде отргнут од науке којој се потпуно посветио – писао је Котруљевић за себе у посвети свог трактата дубровачком трговцу Франу Стефанију). Потомак угледних дубровачких грађана из највишег реда, антунина (которска породица Котруљ се средином XIV века населила у Дубровник), чим је закорачио у свет трговачких послова, увидео је у којој су мери они у његовом граду несређени и нерегуларни и одлучио је да напише дело које ће допринети увођењу система и правилности у ову област деловања. Иако трактат није написан на латинском језику, на коме би било, по ауторовим речима, „много достојније" излагати (јер је латински језик „много достојнији од народнога")[3], већ на италијанском, како би дело било од веће

[3] Трактат је први пут објављен у XVI веку, 1573. и убрзо је изазвао велико интересовање; 1582. преведен је на француски (Жан Бојрон) и објављен у Лиону; друго италијанско издање, Бреша, 1602. – Фототипско издање са преводом Жарка Мушачића, *O trgovini i o savršenom trgovcu. Četiri knjige Gospara Bene Kotruljevića Dubrovčanina, napisane pred više od CX godina sada se objelodanjuju. Veoma korisne svakom trgovcu...*, Dubrovnik, 1989.

користи недовољно образованим дубровачким трговцима, у свему је био израз размишљања ученог хуманисте. Све о чему је писао у четири дела трактата почивало је на Котруљевићевој учености, на познавању грчке и римске филозофије, етике, књижевности, права, али и народне традиције. Угледањем на античке и касније ауторитете, које цитира, некада по сећању, на које се ослања у образлагању низа тема или у илустровању својих ставова, на Цицерона, Диогена Лаертског, Лактанција, филозофа и драмског писца Сенеку Млађег, на Аристотелову *Етику,* расправу *О души,* на Плинија Млађег, Плинија Старијег, Плутарха, Хесиода, Хомера, Вергилија, на Боетијеву *Филозофију,* али и на Тому Аквинског, Светог Августина, Светог Јеронима, уз навођење Дантеових стихова, уз алузије на Бокачове новеле и др., Котруљевић се представља као свестрани образовани хуманиста, који познаје низ дисциплина и који високо цени врлину знања. Он се, приступом грађи и начином излагања, развијеним сликовитим језиком, сентенциозним изразом, сликама из живота и алузијама на савременост, античким реминисценцијама, бираном фразом, представља и као хуманистички прозни писац. У својим размишљањима не издваја трговину из живота већ их проткива опажањима о моралу, природи, породици, стварним међуљудским односима, савремености (на више места преведеним народним пословицама илуструје веродостојност својих ставова) и тако посредно представља културну средину Дубровника свога времена. Свестан да је трговина највиталнија грана дубровачког живота, усредсређује се на дефинисање њених оквира и садржаја, настоји да проникне у њену филозофију, да усаврши њене неписане норме и етички кодекс у чијем је средишту личност трговца, да формулише напредне моделе (двоструко књиговодство, прво у Европи његовога доба), да уздигне врлину. У трактату о трговини Котруљевић је донео визију идеала човека новог времена – хуманисте.

Поред Дубровчана који су се после хуманистичког образовања, које су стицали на страним универзитетима, враћали у свој град, или бар остајали у вези са својом срединомако су боравили ван њега, и у основе његове културе и литературе непосредно и посредно уграђивали и стечена знања, и искуства и универзални, полетни, оптимистички дух нове епохе, таквом нивоу опште културе доприносили су и многи странци који су у овој средини деловали.

Утицај на нова хуманистичка кретања у дубровачкој књижевности једним делом имали су образовани странци, који су у њему боравили најчешће као канцелари или учитељи. Они су, посебно у првом периоду, пре средине XV века, у коме се Дубровник отварао према свету, не само преносили новине које су овладавале хуманизмом уопште, већ су и непосредно доприносили књижевном васпитавању и стварању (прихватању поетичких начела, увођењу песничких родова, врста и тема, учењу латинског језика и усавршавању у писању стихова на латинском и др.), упознавању са антиком и највећим ауторитетима старога света. Међу најважнијима је био Италијан Филип де Диверсис (Philippus de Diversis), „изврсни доктор наука и говорник из Луке" који је као професор хуманистичке гимназије у Дубровнику боравио неколико година (1434–1440). Дубровачку историју и културу задужио је не само стога што је у Граду поставио темеље јавној „латинској школи" према моделу оних какве су већ постојале у напредним италијанским центрима (почевши од залагања да се добије од дубровачке власти школска зграда, које до тада није било, до стварања програма и успостављања школског система) и васпитавао прве генерације хуманиста у духу нове књижевне културе, већ и познатим описом Дубровника свога времена *(Situs aedificiorum, politiae et laudabilium consuetudinum civitatis Ragusii).* Тај трактат, настао из ауторове жеље да „овековечи глас и славно име Дубровника... који

су до сада други занемаривали“[4], са географским и урбанистичким описом Дубровника, утврђења, цркава, посебно Свете Марије и Светога Влаха, Кнежевог двора, школе коју је засновао, устројства власти Републике и њене канцеларије (у којој се, поред латинског, опширно објашњава Де Диверсис, употребљава и ћирилично писмо, односно у којој постоји секретар за ту врсту списа), са представљањем организације цркве и свештенства, начина живота, обичаја итд. одсликавао је јавни и приватни, културни и непосредни живот тадашњег Дубровника. Спис о Дубровнику одаје ерудиту, преданог проучаваоца логике и филозофије, познаваоца класичне старине, на коју се често позива, писца који има хуманистичку свест о вечној трајности „писмено објављених“ дела. Настао при крају Де Диверсисовог боравка у Дубровнику, почетком 1440. године, иако из пера странца, овај трактат је морао бити штиво првим генерацијама хуманиста а потом и један од важнијих извора за дубровачку општу и културну историју. Морали су трага оставити и општој културној атмосфери доприносити и други странци, хуманиста Ксенофон Филелфо (син познатог италијанског хуманисте Франческа Филелфа који је из Византије, у којој је дуже боравио донео доста старих грчких рукописа у Италију, учитељ у Болоњи, Фиренци, Милану), који је био и општински секретер седамдесетих година XV века[5]. У исто доба у Дубровник су као канцелари дошли Бартол и Иван Сфондрато из Кремоне, у граду основали породице и остали у њему и били део његовог хуманистичког живота.

Међу њима запажено место на књижевном пољу припада Млечанину (из Фелтра) Ивану Ловру Регину, канцелару, који је био на служби у Дубровнику средином XV века (1449–1460). Из тог времена потиче његова збирка песама (састављаних између 1435. и 1469), испеваних на латинском и на италијанском језику, која је једним делом настајала у Дубровнику[6]. Садржала је претежно пригодне, у мањем броју љубавне и побожне песме, од којих је већи број био посвећен Дубровнику и Дубровчанима: епитафи на латинском језику властелину Паскоју Растићу (1435); циклус од двадесетак сонета на италијанском Николи Растићу, у којима има алузија на Растићеву „музу и лиру“; похвални стихови дубровачком канцелару, „свом колеги“, Бартолу Сфондрати; латински стихови, прозне посвете, сонети и циклуси песама на италијанском посвећени Џону Мариновом Градићу, Вуку Бобаљевићу, Стијепу Гучетићу, Франу Бенешићу, чији је књижевни дар хвалио у четири песме на италијанском језику, Марину Димитровићу, Џону Цријевићу; зачинка поводом венчања Маргарите Шишка Ђурђевића, на латинском. Ова збирка је природом свога садржаја била пресек песничких оријентација у новим токовима у којима се преплићу хуманистичко-ренесансни приступи књижевном стварању, што се огледало у темама, у песничким врстама, у уједначеној заступљености класичног латинског и народног италијанског језика. Преко те збирке кружили су Дубровником већ средином XV века, пре но што су почели да стварају најважнији дубровачки хуманисти, пригодне песме на латинском језику, љубавне, побожне, епитафи, свадбене зачинке, панегирици, сонети на италијанском, кратки трактати, у којима су садржане и мале поетичке расправе или разрађени ставови о поетичким појмовима (о поеми; о питањима предности између науке и уметности; о реторици, граматици, теологији,

[4] Filip de Diversis, *Opis Dubrovnika,* sa latinskog preveo prof. dr Ivan Božić, Dubrovnik, 1983.

[5] F. Gabotto, *Senofonte Filelfo a Ragusa,* Archivio per Trieste, L'Istria ed il Trento IV, Roma–Firence, 1890, 132.

[6] M. Rešetar, *Pjesme Ivana Lovra Regina, dubrovačkoga kancelara XV vijeka,* Građa, Zagreb, 1901, 3, 1–43.

философији, медицини, побожној поезији, о музама и др.). Иако су то стихови странца, у песмама настајалим у Дубровнику и писаним за Дубровчане забележене су не само алузије на културни живот и атмосферу Дубровника у средишњим деценијама XV века већ и вредни књижевно-историјски подаци о савременицима писцима – Вуку Бобаљевићу, Николи Растићу и Франу Бенешићу. У основи, ова поезија посредно чува, у стиховима на италијанском, сећање на ране дубровачке хуманисте.

Најстаријој генерацији дубровачких хуманиста, о којима се зна као о припадницима свога времена и учесницима у јавном животу Дубровника знатно више но о претходницима, припадају савременици Циво Гучетић, Петар Менчетић и Франо Луцо Гундулић. Иако њихова дела (осим Гундулићевог и само десет Гучетићевих стихова, посвећених Јакову Бунићу, који их је и штампао) нису сачувана, обиље пронађених биографских података о њима и о њиховом стварању осветљава живот и културни ареал Дубровника њиховога времена. Ти подаци имају вредности јер пружају увид у разноврсност књижевног стварања током друге половине XV века, говоре о неким специфичностима дубровачког хуманизма и употпуњавају представу о напоредним литерарним токовима две струје препорода. Карактеристично је да су сви, као и остали хуманисти, били припадници властеоског сталежа, важни и угледни учесници у државним пословима

Захваљујући посмртној беседи коју је Циву Гучетићу (1451–1502) одржао Илија Цријевић 1502. године[7],

[7] *Aelius Lampridius Cervinus Poeta Laureatuss et canonicus Oratio funebris in Joannem Gotium.* Латински оригинал са преводом на српски језик објавила: D. Nevenić Grabovac, *Oratio funebris humaniste Ilije Crijevića dubrovačkom pesniku Ivanu (Dživu) Gučetiću,* Živa antika / Жива антика, Скопље, 1974, XXIV, 1–2, 333–364.

као и посебним песмама посвећеним њему, може се стећи шира представа о једном од првих плоднијих дубровачких хуманистичких писаца. Поред сталних места која су била својство ове реторичко-књижевне врсте, а то је подразумевало хвалу рода Гучетића, пореклом из Хума, једне од најугледнијих породица („из првог градског рода и веома богатог још од оснивања Дубровника“), у беседу су унете многе појединости о Циву Гучетићу као важној личности тога времена и, посебно, о њему као хуманисти. Цријевић је истицао да је Гучетић упознао стару културу на извору, на Леванту, куда су га водили трговачки путеви, одакле је доносио у Дубровник античке предмете (над вратима своје куће уклесао је латинске стихове, које је Гучетић унео у говор), да је био славан, образован, успешан говорник на грчком и на латинском језику, да је живео у раскоши, да је поседовао библиотеку рукописних кодекса и инкунабуле са делима класика (Ливија, Хорација, Теренција, Овидија, Јувенала, Цицерона; Платонову *Државу,* Аристотелову *Етику* и др.). У њу је несумњиво био укључен и онај део „раскошне библиотеке“ који му је поклонио угледни дипломата Баро Цивов Гучетић. Из Цријевићевог описа садржаја Гучетићевог књижевног опуса, песме које му је упутио и из једног писма италијанског песника Анђела Полицијана Гучетићу из 1498[8], коме је пре тога Гучетић послао своју поезију, сагледавају се обим и природа његових дела. Према тим изворима, писао је на три језика, на грчком, латинском и „илирском“. Наводи се да је саставио краћи спис под називом *Делфин* „у невезаном слогу“. (У песми намењеној Гучетићу, *Ad Joannet Gotium,* Цријевић је певао о садржају *Делфина,* уз реминисценцију на мит о

[8] П. Колендић, *Избор Анђела Полицијана за ректора у Дубровнику,* Зборник радова XVII Института за проучавање књижевности САН, 1952, 2.

Ариону кога је делфин избавио из мора и на својим леђима изнео на обалу, преносио је причицу о пријатељству између дубровачког рибара и делфина-плискавице, који му је био помагач у рибарењу, са апострофом тога чуда на крају). Извори помињу и већи број разноврсних књижица песама „за забаву". Истакнута је метричка разноврсност његових песама, а према врстама набројане су љубавне, епиграми и шаљиве, које је Полицијано високо ценио због досетљивости, истанчаног хумора и оштроумних шала. Хуманистичка слобода њега није удаљила од побожности, коју је увек показивао, и која је, по Цријевићевом сведочењу, била узрок што је пред смрт спалио три књиге својих љубавних песама. И Цријевић и Полицијано су његову поезију оцењивали као савршену, писца су поредили са Енијем (који је такође певао на три језика), истицали његову посвећеност филозофији и говорничку вештину. Иако су хвале вероватно биле претеране и пристрасне, не само зато што су потицале од пријатеља, већ и због околности у којима су делом изрицане (посмртна беседа), нема сумње да је Гучетић био запажени хуманиста у Дубровнику крајем XV века.

О Петру Менчетићу (1451–1508) откривен је известан број биографских података (Јиречек), али не и ближих вести о његовим књижевним делима. Студије је завршио у Италији, а потом је текао каријеру угледног племића у Дубровнику, у коме је, од уласка у Велико веће 1472, обављао важне дужности (кнез Републике 1504; изасланик у државним мисијама). О његовим хуманистичким књижевним интересовањима и деловањима потврду дају подаци да је био носилац титуле „поете лауреатуса", добијене у Италији, не зна се где, што би значило да је писао поезију на латинском од значаја за то време, као и једна одредба у његовом тестаменту (1504) из које се види да је поседовао већи број хуманистичких књига.

Једини писац из ове ране генерације хуманиста чије је дело сачувано био је Франо Луцо Гундулић (Franciscus Lucianus de Gondola, 1451–1505)[9], аутор прве новеле у дубровачкој књижевности, под насловом *Baptistinus*[10]. После завршене хуманистичке гимназије у Дубровнику за известан број година посветио се породичним трговачким пословима (транзитна трговина сребром) и путовањима (читаву деценију је боравио у Венецији), а од 1486. усталио се у Дубровнику, укључен у разне службе државне администрације. Подаци из његовог тестамента упућују на Гундулићева хуманистичка схватања (поседовао је библиотеку и ценио књигу) и на посвећеност цркви коју је обдарио великим бројем поклона и прихода (Госпу на Данчама, неколико женских манастира у Граду, на Дакси и др.). Књижевношћу се, по сопственој изјави, бавио „у млађим годинама интензивно", али ју је временом занемарио. Један скандалозни догађај из 1489. године поново га је вратио књижевном раду, колико из потребе да га опише како би „будућа поколења" била упозната са прошлим збивањима, толико из искреног веровања у моћ књижевности. У краткој новели описао је стварни догађај који је узбуркао живот у Дубровнику 1489, када је познати италијански пустолов и варалица Антонио Монеља, представљајући се лажно као ђеновски дужд Батистино II Фрегозо – (Baptistinus) успео да обмане и опљачка већи број грађана укључујући и власт, и да некажњено побегне. Био је то прави предмет за духовиту новелу, у којој је Гундулић верно, са много сликовитих појединости, описао и главну жртву, вунарског трговца Петра Милатовића и друге личности, као и варалицу Монељу, који је успео да

[9] П. Колендић, *Хуманиста Франо Луцо Гундулић и његов „Baptistinus"*, Зборник историје књижевности Одељења литературе и језика САНУ, 1963, 4, 1–27.

[10] Š. Jurić, *Nepoznata dubrovačka inkunabula,* Republika, Zagreb, 1960, XVI, 20.

одржи у заблуди већи број људи током више од два месеца која је провео у Дубровнику у раскоши, гошћењу и забавама (власт му је чак дала на услугу пиротехничара за припремање ватромета). Новелу је написао непосредно под утиском блиских догађаја и штампао у Венецији око 1490. године. Живо описивање савремених збивања и духовито детаљно приповедање, уз помен многих реалија и савременика, што је у целини драгоцена слика живота тога времена у Граду, Гундулић је пропратио двема кратким посветама. Обе посвете, прва, са почетка књиге, упућена властелину Мару Џоновом Градићу и друга, додата на крају, школском другу Франу Делфину, места су на којима аутор излаже неке од ставова своје поетике. Дефинисао је корисну, „лековиту" моћ књижевности (наводећи аутобиографску појединост да јој се вратио у часу када су га задесиле личне несреће), нарочито ако се, развијао је аутор даље ту мисао, шаљиви догађај представи у облику поуке. (У стиховима његовог савременика Џора Држића то је сажето у синтагму „смих извидни".) У духу начела тадашње поетике о задатку историје, унео је и други став да се од дела очекује да сачува за будућност верну слику описаног догађаја. Гундулићево излагање поетичких ставова било је експлицитно, што је запазио и подржао Илија Цријевић хвалећи у једном декастиху поучну страну новеле. Овим невеликим делом књижевна проза је обогатила дубровачки хуманизам будући да је она углавном била резервисана за трактате и историографска дела.

Хуманистичка литература је од почетка, напоредо са великим занимањем за поезију коју је доживљавала као највеће откриће античке песничке вештине, под своје окриље уводила и друге, прозне жанрове који нису били строго књижевни. Основ је имала у богатој античкој литератури те врсте, филозофској, естетичкој, правној, хроничарско-историографској и др., на коју је надграђивала

мисао свога времена. Будући да је све што је у њој стварано било израз ерудиције и елитистичке учености, великог труда око стилског израза и реторике, ова врста дела била је подједнако омиљена колико и поезија у свим видовима. Тако се и у Дубровнику, одмах уз прве песнике, појављују аутори који са успехом стварају дела хроничарско-историографске садржине, или се огледају у другим уметничким дисциплинама блиским књижевности (калиграфији, преписивању кодекса и сл.), што је посредно сведочанство о богатству хуманистичког духа ове средине. Природа тих дела, као и деловања неколико хуманиста, односили су се на далеко шире просторе од локалних, дубровачких, а њихов садржај је био изван интимних, личних преокупација и то им је отварало врата других угледних хуманистичких центара. Један од таквих центара била је Корвинова библиотека на мађарском двору, у којој су радили као управници, као преписивачи кодекса и илуминатори, као учитељи на њеној Академији, доминиканци Саро Бунић и Тома Басељић, Феликс Петанчић, Петар Џамањић. Први дубровачки хуманисти тога типа, који су увели у дубровачку литературу хуманистичку историографску прозу, били су Феликс Петанчић, и три године млађи Лудовик Цријевић Туберон. Са њиховим делима учвршћује се у дубровачкој књижевности и једна нова – историјска, антитурска тема, која ће потом бити једно од важних тематских обележја великог броја песника, и на виши ступањ подиже историографска проза са свим својствима новог класичног израза.

Феликс Петанчић (Felix Brutus Petancius; de Petancii, 1455 – око 1520), који је, по свему, образовање стицао у Дубровнику, и које је потом на многим путовањима и током пребивања у важним културним центрима (Напуљ, Венеција), а посебно у Корвиновој библиотеци, обогатио, имао је значајну улогу у проширивању садржаја дубровачког

хуманизма. Као повремени наставник и помоћни учитељ у дубровачкој школи (између 1478. и 1496), као канцелар који се истицао калиграфским али и шире ликовним умећем (сачуване службене књиге разних канцеларија писане његовом руком, капиталном мајускулом, хуманистичким курзивом и минускулом данас су уметнички предмети, као и ћирилични натписи и копије папске буле на српском језику)[11], као управник у краљевском преписивачком скрипторијуму у Будиму, у коме је илуминирао кодексе Корвинове библиотеке, као прозни писац историографских списа, Петанчић се издвајао као значајна фигура свога времена. Попут других хуманиста, показивао је велико занимање за историју. Тој заинтересованости је нарочито доприносила околност што је за потребе угарског двора, а то је било у складу са неколико западних држава које су почеле да схватају величину опасности за хришћанске земље од ширења Турака на простору Балкана, који су још увек умногоме били недовољно познати, као и њихови путеви и устројство истраживао савремену историју. Тада су настали његови богато илустровани аутографи *Генеалогије турских царева (Genealogia Turcorum imperatorum)* и *Историје Турске (Historia Turcica)*, као и путописни извештај угарском краљу Владиславу о простору Балкана, из 1502, који је, из стратешких разлога требало добро упознати. У том спису, у коме је следио хуманистички манир позивања на важне античке ауторе, остали су забележени многи географски, историјски и легендарни подаци о крајевима којима је пролазио, његово виђење Косовског боја заједно са легендом о јунаштву Милоша и убиству султана Мурата итд. Као историчар и познавалац савремених токова турске историје Петанчић је посредно подржавао нову тему дубровачке литературе

[11] П. Колендић, *Феликс Петанчић пре дефинитивног одласка у Угарску,* Глас САН CCXXXVI, Одељење литературе и језика, 1959, 4,

која је била мотивисана хришћанским, патриотским и антитурским осећањем и у историографској прози и у хуманистичкој поезији.

Савременик Петанчићев, Лудовик Цријевић Туберон (1458–1527) још један је од дубровачких хуманистичких ерудита који су пошли стопама новог одушевљења историјом која је имала два задатка: да са наглашеним осећањем патриотизма реконструише стару (легендарну) историју и да поштује начело поетике по коме је задатак историје да сачува истиниту представу и буде пред будућношћу сведок свога времена. Потицао је из угледне племићке породице чији су се чланови већ од краја XII века налазили на угледним државним функцијама. Од значаја је податак да су у XIII веку на острву Свети Андрија, надомак града, подигли манастир који је имао важно место у дубровачкој књижевности. У даљем сродству је био са песником Илијом Цријевићем. За разлику од већине савременика, који су се, после завршене дубровачке гимназије, даље школовали на италијанским универзитетима, Цријевић је отишао у Париз, где је проучавао књижевност, филозофију, математику и теологију, и где је изабран за члана једне академије. Из тог времена потиче и његово друго хуманистичко име, Туберон (према римском историчару Туберону). По повратку у Дубровник скретао је на себе пажњу манирима које је стекао у Паризу, а који у његовој средини нису благонаклоно прихватани. Убрзо је дошло до значајне прекретнице у његовом личном животу, која је потом одредила и његов стваралачки пут: у 25. години ступио је у бенедиктински ред (добија име Алојзије). Током следећих деценија боравио је у бенедиктинским манастирима на територији Републике, на оближњем Светом Андрији, који су подигли његови преци, а потом у Светом Јакову на Вишњици, крај самог Дубровника, често као једини калуђер. У овом манастиру створио је прави хуманистички амбијент: на зидовима и

надвратницима били су уклесани латински натписи, поставио је спомен-плочу оснивачу манастира, уредио двориште са древним камењем за млевење маслина, на шта ће алудирати у једном епиграму Дамјан Бенешић *(Ad Alesum Abbatem).* У њему је оформљена и богата хуманистичка библиотека, несумњиво великим делом од његових књига, али и књига других донатора, намењена Дубровчанима уопште; у њему је, у неким периодима, радила и манастирска школа. Велики део времена Цријевић је посвећивао сопственом хуманистичком усавршавању, прикупљању грађе и писању амбициозно замишљеног дела – хронике свога времена, коју је назвао, по угледу на друге ауторе (Цицерон, Цезар, Е. С. Пиколомини) *Коментарима*[12]. Током рада направио је 1508. краћи прекид одласком у Угарску, у посету калочко-бачком надбискупу Гргуру Франкопану. Та посета се показала важном у његовом даљем раду на спису.

Иако је био посвећен раду на *Коментарима*, Цријевић је повремено писао и поезију. О томе има посредних података и неколико сачуваних песама, из којих се види да је писао пригодне стихове, осмртнице, епиграме и побожну поезију. Бенешић му је слао своје песме на оцену, што би значило да му је било стало до његовог песничког суда, а Илија Цријевић је хвалио префињеност његових стихова,

[12] *Коментари* су остали у рукопису. Најпре је, заслугом дубровачког бенедиктинца, историчара и биографа Еузебија Кабожића и племића Матије Бунића објављен 1590. у Фиренци одељак посвећен турској историји *De Turcarum origine*; под насловом *Ludovici Tuberonis Abbatis Commentariorum de rebus, quae temporibus eius in illa Europe parte, quam Pannonii et Turcae*... издати су у Франкфурту 1603. и поново 1627; 1746. у Бечу; под називом Ludovici Cervarii Tuberonis... *Commentaria suorum temporum* објављени су у Дубровнику 1784. код А. Окија, а одељак о историји Дубровника *De Origine et incremento Urbis Rhacusanae* 1790. такође у Дубровнику код А. Тревизана. У преводу штампани су у књизи: Ludovik Crijević Tuberon, *Komentari o mojem vremenu,* Zagreb, 2001. (прев. Владо Резар).

стајући у одбрану песника који пишу побожну поезију. У литератури се помињу осмртница Филомелу Лана Гучетића и епиграм Јакову Мафеју. Сачувано је пет епиграма испеваних поводом смрти двојице значајних личности, епског песника Јакопа Саназара и Ђованија Понтана који имају вредност просечне пригодне поезије, али их прати и једна необичност (погрешно обавештен, Туберон је опевао Саназарову смрт још за његова живота). Познати су и његови говори у спомен на Матула Џамањића и Џива Гучетића.

И поред ширег учешћа у књижевном животу, Цријевић је за дуго година првенствено био посвећен студијама богате литературе (антички аутори, скитски историчари, мађарски) и састављању *Коментара.* У њима је оквирно обухватио савремене историјске догађаје током три деценије, од смрти Матије Корвина 1490. до избора папе Адријана VI 1522. а унутар тог временског распона позивао се на многа збивања из ближе и даље прошлости (угарске, турске, српске, босанске, млетачке, пољске итд.). У завршној верзији спис је подељен на једанаест поглавља („књига“). Првобитну замисао да опише и наглашено морализаторски коментарише, што је хуманистички елитизам давао себи за право, бурне промене у оном делу југоисточне Европе у који је Дубровник био загледан (борбе за угарски престо и турску историју) унеколико је изменио: када је писање *Коментара* већ увелико било одмакло, на наговор свог пријатеља, надбискупа Гргура Франкопана, додао је и једно непланирано поглавље о прошлости Дубровника. Нацрт овога поглавља посветио је хуманисти Марину Бунићу, за кога се зна из песама Илије Цријевића да је био и песник, и од њега је тражио и суд о својим списима. То поглавље је и поделило књигу на два дела, у првом је предмет била историја угарског простора, а у другом турског. Напомињући да је овај уметак значио и удаљавање од његове основне замисли, изнео је причу о граду од његовог постанка до

свог времена. Ослањајући се на *Хронику попа Дукљанина*, што је већ у XVIII веку сматрано бесмисленим (Анселм Бандуровић), на древне легенде (о Павлимиру, оснивачу Дубровника), на старе анале, на народну традицију, али и на друге, стране изворе (Бонфини), не увек поуздане и не увек добро схваћене, Цријевић је представио свеукупну историју Дубровника. Осим праћења историјског тока (од заснивања града, преко раста, постепеног ширења територије до савремених збивања), поклањао је пажњу и необичним личностима, стварним и легендарним догађајима и специфичностима (приповедао је о кнезу Дамјану Јуди, расправљао о варијантама имена Ragusa, писао о љубави према слободи која је код Дубровчана „надјачавала и родбинске везе“, о поштовању задате речи, а пример је било пружање уточишта деспоту Ђурђу Бранковићу и сл.). Овим поглављем Цријевић је дао значајан допринос великој теми дубровачке књижевности – хуманистичком патриотизму, која се коначно искристалисала управо у овом делу. Приповедање о Турцима такође је било од значаја јер је аутор њихову стару и савремену историју сагледавао из перспективе свога времена и угрожености хришћана. Присуство Турака у Европи, подухвате које предузимају, продоре и освајања, коментарисао је као последицу превирања у Угарском краљевству. На овај став надовезује се и опште место хуманистичке литературе – опомена европским хришћанским владарима што, обузети борбама за престоле и верским трвењима, занемарују Турке као највећу опасност. Одељак о Турцима, тада још увек недовољно познатим у Европи, био је процењен као веома користан и објављен је у засебној књижици у Фиренци 1590. године. Током излагања угарске и турске историје, Цријевић је осветлио и низ догађаја из српске историје, делом, несумњиво, према народним легендама и епској поезији, од широког и детаљног описа Косовског боја и јунаштва Милоша Обилића,

преко прогонства Ђурђа Бранковића до турског освајања Београда 1521, чији је савременик био (овај последњи догађај је сматрао погубнијим од пада Цариграда).

Озбиљније но и један претходни дубровачки analиста, са много више знања и настојања да што верније представи савремену, делом и прошлу историју, Туберон је узео у разматрање велики број питања која нису била јасна или су одговори на њих у тадашњој историографији били несигурни и произвољни. Расправљао је о Илирику, то јест о народима „између Јадранског мора и реке Драве“ („које Угри дијелом називају Хрватима, дијелом Славонцима, а дијелом Рашанима“, „данас (се) велик дио Илирика назива Рашком“; „Илирик насељавају и номади Власи“; у опису Косовског боја Србе дефинише као Illyrici и др.). Из ових објашњења се види да је уважавао језички критеријум. Вредно је и његово размишљање о прошлости Словена, о којој су савремени хуманисти имали магловиту и нетачну представу, која се сводила на идеализацију и библијско порекло. Цријевић је био опрезнији, научно спремнији да расправља о том питању и заступао је тада нову тезу, иако географски непрецизну, о далеком прекодунавском пореклу Словена. Његов став је био јасан. По њему, Словени нису били аутохтони на просторима које насељавају (погрешно мишљење се одржало још и у XVII веку) већ су се ту доселили око шестстоте године.

Представљање историје читавих народа и савремених и прошлих историјских догађаја, као и реалних личности које су у њима учествовале (од владара и папа до обичних ратника), повлачило је за собом богате ауторове коментаре. Ти коментари су били у непосредној вези са реалним животом и са стварношћу, тако да су они истовремено прерастали у друштвену хронику. Истицано је у литератури да је Цријевић нашироко расправљао о цркви, о изопачености свештенства (о лажној скрушености, грамзивости, сплеткама),

у чему је најгори пример пружао Рим (с разлогом је његово дело било стављено на *Индекс забрањених књига*), о православној и католичкој вери, сматрајући да обе, и поред постојеће мржње, „једнако размишљају о Богу, разликујући се тек црквеним обредом, а не вјером“. Значајан број коментара о свим појавама у основи је садржао алузије на савремени Дубровник, што је свему давало наглашену стварносну црту. *Коментаре* је писао поштујући најзначајније античке историчаре, филозофе и књижевнике, подражавајући их у концепцији дела, у поетици која је прилагођена новом времену, у списатељским поступцима (хуманистички топоси, фиктивни говори, описи војски, борби, моралистичке рефлексије, реминисценције на античку митологију и др.), у сталном одржавању озбиљног тона учености (на то ће опомињати у својој песми и Дамјан Бенешић, који га ословљава са „оче све образованости“, „велеучени“) и посебно у изграђеном језику. Тај језик се сматра „школским примером хуманистичког латинитета“ (цицероновски језик, гномски изрази, преведене народне пословице, за неке изричито каже да су далматинске, цитати итд.). Одлике овога списа су историјска заснованост и историјска тачност у оној мери у којој је било могуће одржати је, будући да су многи извори које је аутор користио били несигурни и легендарни. Међутим, у настојању на историчности, аутор није потиснуо књижевни доживљај јер су разграничавања унутар те прозе код хуманиста била понекад једва видљива. Низом актуелизованих анегдота, легендарних, етнографских и географских дигресија, које иначе припадају научном хуманистичком стилу, Цријевић је многим деловима хронике давао књижевни облик и тиме предмет о коме пише учинио занимљивијим и сликовитијим. У овом делу је усавршена дубровачка хуманистичка проза у којој се често брисала граница између ученог и књижевног израза. Уз то, богатством садржаја, многим додирима са реалношћу и низом инкорпорираних

начела хуманистичке поетике *Коментари* су постали извориште за многе теме дубровачке књижевности, не само латиниста већ и раних ренесансних писаца, Цријевићевих савременика а са историографског становишта веома су коришћени у мађарској историографији.

*

Прва генерација дубровачких хуманиста је, колико се може закључити на основу сачуваних дела али и многобројних података о њиховом општем прихватању хуманизма као темеља нове културе и књижевности, у основи обавила важан задатак. Настојала је на сопственом усавршавању, на усавршавању хуманистичког латинског језика у историографској и приповедачкој прози и поезији, метрике и стила и на тај начин допринела потискивању средњовековног латинитета. У књижевност је увела различите садржаје, песничке и прозне врсте подражавајући античке узоре и моделе, као и оне које су савремени хуманисти обнављали и држећи се поетичких начела која су се усталила унутар хуманизма. И поред разних слабости које је ова литература у првој развојној фази имала, уз постепено ослобађање од често недефинисаног односа према ренесансном песништву које почиње да се развија у исто време, уз спонтано свођење нивоа универзалног на ниво дубровачког и личног, створила је основу за велики узлет хуманизма који ће се остварити у делима друге генерације дубровачких хуманиста, Илије Цријевића, Јакова Бунића и Дамјана Бенешића.

Између најстаријих хуманиста и нове генерације прелаз је својом појавом чинио Карло Пуцић (Carolus Puteus, 1458–1522) са којим је и започињало најважније раздобље дубровачког хуманизма. И он је потицао из старе властеоске породице, па је самим тим био предодређен да се бави пословима у дубровачкој управи. По свему, имао је непре-

стано великих обавеза, које, ипак, како је у стиховима помињао Илија Цријевић, нису сметале његовом „дружењу с Музама“. Био је кнез у Стону, у Сланом, у Конавлима, члан Већа умољених и др. Осим образовања у дубровачкој школи, продубио је хуманистичка знања, а сачувана дела показују да је познавао колико античку књижевност, толико и савремену поезију италијанских латиниста. Претпоставља се да је неко време боравио у Фиренци и на извору упознао поборнике хришћанског платонизма, међу којима је био најзначајнији Марсилије Фичино. Пуцићево књижевно дело је сачувано највероватније у знатно мањем обиму од онога у коме је стварно постојало: на његову обимну поезију посредно алудира Цријевић, а Дамјан Бенешић у епитафу *(Epitāphium Caroli Putei)* и песми на грчком језику наглашава да је певао до смрти и да су му последње речи биле један дистих о свеопштој пролазности. Сачувани део његовог песништва чини циклус од четири елегије и неколико пригодних епиграма. Све те песме су у ауторово време објављене. Његове елегије представљају прву малу целовиту збирку љубавне поезије засноване на обрасцу односа између лепоте жене (Агнезе) која уништава песника и самог песника, заробљеника свемоћне љубави. *Књижица елеīија о йохвалама девојке Аīнезе (Elegiarum libellus de laudibus Gnesae puellae)* штампана је крајем XV века (у Фиренци или у Венецији), иако су песме настале вероватно у ранијим годинама, на шта посредно указују неки Пуцићеви стихови („сву младост своју ставих у службу добру твоју, Купидоне“). Песме су независне и свака је остварена у јединственом осећању и сопственој форми (о окрутности љубави; о несталности љубави и др.), а заједно чине целовит циклус. Предмет је патња заљубљеног песника који је постао роб љубави коју прати размишљање о погубности љубави, о испуњењу љубавних ишчекивања, о схватању да је свака пожуда кратка и о преображају његових осећања. У изразу љубави Пуцић

не следи неспутано хуманистичко опевање женске телесне лепоте и страсти. Он је обузет сопственим осећањем патње и „ропства“ које исказује стандардним симболима и топосима (апострофа Амора са тоболцем; Купидона и Венере; љубавне стреле које песника, до тада слободног, претварају у сужња; поређења са античким „жртвама“ љубави, Јупитером, Аполоном и др.). У опевању Агнезе, која је најпре узрок његове патње, а потом задовољства, остаје уздржан и код њега изостаје хуманистима толико блиска ласцивност: она јесте најлепша под небом, лепша од звезда, али детаљи те лепоте не отеловљују њену фаталну појаву (складне речи, благи глас, лагани ход, рујне усне, светло око, сјајне власи, бели врат, румени образи и сл.). У трећој и четвртој елегији песник „историју“ љубави постепено разрешава тако што се земаљска (пролазна) љубав повлачи пред божанском: лепота Агнезина нестаје као „цветна латица“, песник се ослобађа „несталних нада“, признаје „тмине греха“ и предаје се божанској љубави. Пуцићеве елегије, у којима се препознају утицаји римских елегичара и савремених песника, писане изграђеним стилом и језиком, метрички правилне (елегијски дистиси, хендекасилаби) нису почетничке, што би значило да је до тада прошао свој развојни пут. Посебност њихова је у хуманистичком платонизму са наглашеном хришћанском нотом, који се на тако експлицитан начин није остварио код других дубровачких песника. И Пуцићеве пригодне песме су објављене: стихови у хвалу расправе о природи анђела Ђорђа Драгишића („толике, за обесне људе небеске тајне, / оштрим својим открио је умом“) уз његово дело 1499. и епиграм патрицију Џону Ђурђевићу (који је умро почетком 1498).

Друга генерација дубровачких хуманиста којој припадају Илија Цријевић, Јаков Бунић и Дамјан Бенешић, као и мање значајни и тек по некој песми или по књижевном помену познати аутори, попут Шишка Бонифација

Ђурђевића, Бунићевог вршњака Ловра Николиног Рањине (1469–1521), Цријевићевог пријатеља Марина Бунића (†1540) у потпуности је одредила природу зрелог хуманизма крајем XV и првих деценија XVI века. Њихово стваралаштво и хуманистичко ангажовање, као и њихова међусобна повезаност, укључујући и Карла Пуцића, упућују на постојање праве хуманистичке академије у Дубровнику, једног ученог и књижевног друштва које је деловало у духу великог покрета. На то је, посредно, указивао Дамјан Бенешић дочаравајући књижевну атмосферу Дубровника у осмртници Јакову Бунићу, да је „усред града, такмичећи се са другима" читао „биране песничке теме". О њиховој повезаности, заједничком деловању, програму који су остваривали бавећи се латинским језиком и књижевношћу, сазнаје се доста из низа пригодних песама које су један другоме упућивали. (Као племићи, сви су се свакодневно сусретали и у већима Републике јер су учествовали у пословима владе и обављали многе дужности у дубровачкој управи и администрацији.) Деловали су као целина и сви су били дорасли припадници истог полетног кола новог замаха у литератури коју је донео зрели хуманизам. Значајно је што су неки од њих били у то време учитељи и професори у дубровачкој школи, Феликс Петанчић до 1496; у два наврата, од 1497. до 1504. и од 1510. Илија Цријевић, истовремено и Данијел Клари из Парме (који је пратио токове италијанског хуманизма и коме је венецијански издавач Алдо Мануци 1498. посветио прво издање грчких Аристофанових комедија са препоруком да их проучава са ученицима), који је био неко време и канцелар (умро је у Дубровнику 1529). Њега је наследио Јеролим Калво из Виченце, кога помиње Илија Цријевић („epistolarum magister"), тумач античких писаца (Цицерона, Квинтилијана и др.), који се потпуно уживео у дубровачку књижевну средину (умро је у Дубровнику 1518).

Успону зрелог хуманизма, осим општих, погодовале су и непосредне околности. Једна је створена у време четворогодишњег боравка хуманисте Ђорђа Драгишића[13] (1496–1500), „творца непоновљиве атмосфере у хуманистичком Дубровнику" (Шундрица). Теолог и филозоф значајног угледа у Италији, пријатељ важних савременика (кардинала Басериона, војводе Урбина, Лоренца Величанственог и његових синова у Фиренци и др.), као професор и цењени проповедник окупио око себе учене Дубровчане, у првом реду већ познате хуманисте из властеоских редова, али и странце који су боравили у граду (као канцелари, професори, лекари). Појединачне учене разговоре о теолошким питањима, које је водио са хуманистима и својим ученицима, одлучио је да подигне на општији и виши ниво јер је, како је наглашавао, у Дубровнику тада постојао велики број оштроумних људи који су познавали теолошку литературу и занимали се за духовне теме и давали паметне коментаре. По угледу на рад италијанских академија и учених и књижевних друштава, и он је одржао један циклус од десет теолошко-филозофских расправа у дубровачкој катедрали средином 1498. године. Учествовали су, како је прецизно забележио, чланови 33 властеоске породице, надбискуп, каноници и свештеници, као и учени људи из редова грађана, а нарочито је подстицао младу властелу да узме удела у дискусијама. Била је то сложена расправа о природи анђела, дискутанти су, према старој форми диспутација, као и у хуманизму цењених трактата у облику дијалога, постављали питања и изражавали сумње, а Драгишић је давао одговоре. (Неке од разговора је бележио брзописом канцелар Бартол Сфондрато.) Све разговоре је објединио и објавио у књизи под насловом

[13] Z. Šundrica, *Đuro Dragišić i Dubrovnik,* Dubrovnik, 1982, XXV, 4, 30–40, прештампано у књ: *Tajna kutija dubrovačkog arhiva I,* Zagreb–Dubrovnik, 2008, 145–185.

О природи небеских духова које називамо анђелима (De natura caelestium spirituum quos angelos vocamus). Штампана је са његовом посветом дубровачком Сенату у Фиренци 1499. године. У овој посвети, која је садржала велике хвале Дубровнику, поменуо је све важне хуманисте, писце, чланове угледних властеоских породица, од којих су му неки били и лични пријатељи, Ивана Гучетића, Ловра Николиног Рањину, Илију Цријевића, Карла Пуцића, Миха Бунића. У два маха је пријатељским тоном истакао да је међу присутнима у расправи био и Џоре Држић („суптилни", „марљиви ученик", „мој Џоре Држић, памећу и изгледом красан"). За дубровачку књижевност ова инкунабула има важност као сведочанство о истинском хуманистичком духу који је у њему владао на преласку из XV у XVI век, као и стога што је у њој Драгишић објавио неколико песама савремених латиниста, три Илије Цријевића, две Дамјана Бенешића и по једну Карла Пуцића и Шишка Бонифација Ђурђевића.

Друга погодна околност за успон зрелог хуманизма била је у постојању хуманистичке основе стваране током ранијих деценија. Претходни ствараоци су постепено дефинисали садржај хуманизма и учвршћивали његове форме. У темељном бављењу изворним латинским језиком, а за то је била заслужна хуманистичка школа, пређен је пут од средњовековног латинског до прочишћеног и изглађеног језика хуманиста; истовремено, савладана је стандардна антична метрика. У поезију су уведене обновљене песничке врсте (пригодна поезија, љубавна, побожна; епиграми, елегије, осмртнице и др.). Своју форму је добила хуманистичка проза (ораторска, историографско-хроничарска, белетристичка; посвете). Лутања и трагања за поетичким нормама налазила су постепено разрешења током стваралачког искуства појединаца и у ретким сажетим формулацијама неких постулата самих хуманиста (Франо Гундулић, Лудовик Цријевић). Од нарочите је важности било што се литература, и поред

античког начела од кога је полазила, стваралачким приступом, темама и исказивањем разноврсних осећања прилагођавала књижевној, друштвеној и историјској реалности. То се огледало у избору тема које су се често сводиле на ефемерне тренутке из свакодневице (понекад са доста аутобиографских детаља), у реалистичности, у патриотизму, у критичком коментару времена, појединаца, владара, цркве, у антитурском ставу, у хришћанском хуманизму, у хуманистичком платонизму.

На самом почетку тог узлета стајао је Илија Цријевић (Aelius Lampridius Cerva, 1463–1520) са којим је дубровачки хуманизам достигао врхунац. И он је, као и други хуманисти, потицао из највишег друштвеног слоја дубровачке властеле. И Цријевићи и Соркочевићи, његови преци по очевој и мајчиној линији, имали су током претходних векова важну улогу у економском, политичком, црквеном и културном животу Републике. Преци су му били од значајног угледа (судије, дипломате, кнезови, трговци, бродовласници); током више генерација били су у добрим трговачким и дипломатским везама са Рашком, изасланици на двору цара Душана и каснијих владара. Осим других личности, дед песников, Паскоје Соркочевић боравио је дуже у Србији, најпре у Новом Брду, а потом на двору деспота Ђурђа Бранковића у Смедереву као ризнички челник – министар финансија („egregio ceonich del illustre signor despot"). Био је у даљем сродству са хуманистом, историчарем Лудовиком Цријевићем Тубероном, својим савремеником. У младости је стекао широко хуманистичко образовање, научио је поред латинског и грчки и овладао у потпуности песничким језиком, метриком и реторичком прозом, што се огледало у свеукупном његовом стваралаштву, почевши од првих песама. Његова лична и књижевна биографија од почетка су биле испреплетане. Познато је да је као млади властелин слободног понашања у више махова био у затвору или је

кажњаван (1482) а таква природа га је пратила и у зрелим годинама (1491, 1504). Неке од његових песама садрже одјеке управо таквих животних детаља *(Празник у затвору)*. Упознавао је нову културу и литературу у Риму; кратко време је био на студијама у Ферари (1481, 1482), где му је учитељ био хуманиста Батиста Гварини. Ту је доживео први књижевни успех: међу епитафе који су имали да обележе смрт жене мантовског кнеза Федерика Гонзаге I (умрла 1479), које су испевали студенти, оратор Пјетро Спањуоло је уврстио и три Цријевићева[14]. Од тада па до краја живота, скоро четири деценије, бавио се непрестано књижевним радом. Из Фераре се 1482. вратио у Дубровник, одакле је после кратког и бурног боравка у Граду (учествовао у изгредима и био кажњаван), отишао у Рим. Седиште старе римске књижевности и културе у доба хуманизма постало је центар откривања и темељног и свестраног обнављања и проучавања старина и споменика антике, која је била најважнији ослонац хуманизму. У то време у Риму је, и поред нерасположења појединих папа (Павле II), постојало неколико академија, учених и књижевних друштава, која су обично деловала у кућама најугледнијих грађана, посвећених обнови антике, старог позоришта, усавршавању вештине говорништва, неговању поезије и умећа подражавања класичних аутора, дискусијама, тумачењу филозофских и књижевних појмова и др. Све се то одвијало у угодном амбијенту и било праћено слободним уживањима сваке врсте. Илија Цријевић је приступио академији Помпонија Лета, на римском Квириналу, која је допуштала својим члановима да можда најслободније и најреволуционарније исказују хуманистичка опредељења. За ову средину Цријевић је био припремљен. Добро је знао класични латински језик и литературу, познавао је и

[14] Giulio Bertoni, *Relazioni letterarie fra unanisti a Ferrara e a Ragusa*, у зб.: Rešetarov zbornik iz dubrovačke prošlosti, Dubrovnik, 1931, 227–228.

грчки на који се позивао у тумачењу појединих појмова из филозофије, филологије и др. у малом хуманистичком лексикону који је састављао већ од ранијих година; унапред је знао колике су могућности пружали центри које је увелико захватио талас препорода и новог поимања живота; имао је до тада и песнички успех. У академији на Квириналу, али и у другим угледним римским друштвима, упознао је тада значајне хуманисте, тумаче антике, песнике и историчаре, браћу Кортезе, кардинала Александра Фарнезеа, песника и историчара, Ј. Понтана, председника напуљске академије и писца и др. и о свакоме од њих певао је у пригодним песмама. Један од највећих доживљаја за Цријевића било је откривање чари позоришта и обнове античке трагедије и комедије, што је наилазило на велико одобравање. Велику заслугу за то имао је Помпоније Лето, који је организовао извођење Сенекиних трагедија и античких комедија. Цријевић је учествовао у тим представама и у свеукупном враћању сјаја старог позоришта. Ту је „учио“ не само глуму већ и све друге тајне позоришног посла и позоришне праксе (из области костимографије, сценографије, режије), што ће свакако бити драгоцено искуство када касније са својим ученицима у Дубровнику буде изводио Плаутове комедије. Читајући Плаутове комедије (штампане први пут 1472) запазио је да су у акростиховима аргумената садржани њихови наслови. У темељном даљем бављењу трагедијом и комедијом, вероватно и под утицајем дискусија које су се водиле, бавио се њиховом поетиком, вредностима старих и природом нових поетичких начела, о којима је певао у неколико песама и јасно дефинисао узвишени тон и „тмурност“ трагедије (Сенекине), односно „омамљивост“ смеха који шире Плаутове комедије *(Ево комедија се враћа, О старој комедији, сатири и новој комедији с одбраном Плаута)*. И поред ширине са којом се предавао хуманистичком духу академије, за Цријевића је најважнија била поезија. Уче-

ствовао је 1484. године на песничком такмичењу, које је Лето организовао сваке године, у академији Помпонија Лета 1484. и за циклус од 13 љубавних песама које је рецитовао пред члановима академије стекао је титулу песника овенчаног ловоровим венцем (poeta laureatus). (Прво место на такмичењу делио са Тосканцем Лоренцом Бонинконтријем.)

По повратку у Дубровник, поред других дужности за које је од уласка у Велико веће биран, био је кастелан тврђаве у Стону (1494), у тврђави Сокол, адвокат комуне, члан Већа умољених и др. Од 1497. био је професор у дубровачкој хуманистичкој школи, најпре као други (1497–1504) а потом као први управитељ (од 1510). Са ученицима је организовао позоришне представе Плаутових комедија. За време четворогодишњег боравка Ђорђа Драгишића у Дубровнику био је један од најистакнутијих његових сарадника. И поред свега што му је културни дух Дубровника пружао, имао је жељу да оде на двор угарског краља Владислава, на коме је, у окриљу чувене некадашње Корвинове библиотеке било услова за озбиљан хуманистички рад, али није успео да је оствари; одбио је позив пријатеља Трајана Булана да дође у Венецију на место учитеља. Поседовао је, за то време богату библиотеку од око две стотине књига. Последњу деценију живота, поред тога што је био управитељ школе, провео је као свештено лице (после женине смрти), био је каноник (1512) и управитељ Цркве Светог Спаса (1516).

Цријевићево књижевно дело је обимом значајно и разноврсно и најпотпуније представља хуманистичку епоху дубровачке књижевности. Писао је разноврсну лирску поезију (љубавну, патриотску, сатиричну, морализаторске, дидактичке, програмске и религиозне песме – елегије, посланице, епиграме, оде, химне), саставио је један спев, писао је неколико врста учене прозе коју је одликовао развијени литерарни стил – беседе, посмртне говоре, књижевно-историјске и поетичке расправе. Био је искључиви латиниста и

писао у најбољем маниру поклоника Цицероновог језика – „узор elegantiae latinitatis“ (Шалабалић) – и елегијског стиха. У својој опчињености величином романске прошлости, са којом је доводио у везу и најстарије доба дубровачке легендарне и стварне историје, латински је доживљавао као најузвишенији језик и најдостојнији књижевног и сваког другог стварања и општења и давао му је примат над народним говором (погрдно га је називао „илирским крештањем“ и „скитским језиком“ и еуфорично се залагао „нека Плаут врати Епидавру оно што му је одузео дивљи Скит“).

Цријевићева поезија је, осим неколико штампаних песама, остала у рукописним кодексима. Највећи део песама испевао је до своје тридесете године. Тада је (1493), како се из докумената види, склопио уговор са калиграфом Феликсом Петанчићем да му калиграфски, са иницијалима, подражавајући штампу, препише седам стотина песама (Колендић). Његове песме су сачуване у знатно мањем броју. Средишње место у његовом песничком опусу припада љубавној поезији а у оквиру ње посебно се издваја циклус од тринаест песама инспирисаних страственом љубави према Флавији и њеном лепотом које су му донеле песнички ловоров венац. Био је први дубровачки песник који је певао слободно, чак распусно о путеној љубави. Као ни код већине италијанских хуманиста, чију је поезију познавао и подражавао, ни код Цријевића нема спутавања страсти и слободе у замишљању љубавног доживљаја. Исказује дивљење пред лепотом женског тела и уживање у њему. У овој поезији се срећу типичне ситуације и мотиви преузети из античке љубавне лирике, које је песничка реч новог времена оснажила јачим тоновима, често и драстичним контрастима: слика гроба (у који песника отера љубав) са епитафом који оптужује кривца (Флавију); мотив губљења слободе, љубавног ропства и Купидона (љубавне стреле); мотив свемоћи љубави уз безброј парафраза девизе amor omnia vincit („све пред

љубављу пада“); погубности женске лепоте, пролазности лепоте са позивом на уживање (carpe diem) и сл. Иако под великом инспирацијом антике, пунија од других савременика реминисценцијама и алузијама на Тибула, Овидија, Катула и др. Цријевићева поезија на много места одише свежином и личним тоном, који је најчешће био у складу са новим сензибилитетом тога времена (парафраза Катулове песме *Пољубаца стотину ми дај* добија код Цријевића нову поенту и др.) и на свој начин је антику приближио своме доживљају лепоте и љубави. И поред признања, његова љубавна поезија је доживела у Дубровнику и критике због отворене ласцивности. Пригодна поезија чини другу велику скупину његових песама и она је пратила читав његов живот: за време боравака у Италији настале су песме посвећене тамошњим пријатељима и угледним личностима (Помпонију Лету, мантовском кнезу Ф. Гонзаги, Венецијанцу Трајану Булану, Ј. Понтану, Павлу Кортезеу и др); интересовањем за угарски двор и за најугледније државнике који су се уједињавали око хришћанске идеје и око одлучнијег супротстављања Турцима инспирисане су песме упућене угарском краљу Владиславу, француском краљу Карлу, који се, после уласка у Напуљ 1494. заносио мишљу да освоји Цариград и др. Највећи број пригодних песама, епиграма, посланица, елегија посветио је дубровачким пријатељима и песницима и њиховим појединим делима које је пропраћао похвалама и преко њих повезао скоро све хуманисте свога времена: Лудовика Цријевића Туберона и његову побожну поезију, Ђорђа Драгишића и расправу о природи анђела, Цива Гучетића, његову поезију и *Делфина* којег је детаљно у једној песми представио, Франа Луца Гундулића и његову јединствену новелу, као и његову поетику у једном епиграму, Јакова Бунића кога је препоручивао у Риму, Марина Бунића, кога је као песника препоручивао кардиналу Александру Фарнезеу, што је драгоцени траг о његовом бављењу поезијом, а кога је веома ценио и посветио му део своје поезије очекујући од њега суд о њој и др. Већина тих пригодних песама колико говори о другим песницима и битним личностима, толико и о самом Цријевићу. Он је у њима саопштавао аутобиографске податке, што је било карактеристично за хуманисте, од самосвесног подсећања на песничку славу стечену у Риму *(Краљу Владиславу)*, на учешће у позоришним представама (уз навођење детаља о костиму који је носио), преко описа боравка у затвору (са сликовитим троструким паралелизмом у опису Бадње вечери у *Празнику у затвору*) и непосредног помена својих дела (погребног говора Матији Корвину), исказивања жеља и молби да буде примљен на Угарски двор, одбијања да прихвати место учитеља у Венецији, преко појединости из личног и породичног живота. Жалио се да му није одговарала клима у Риму и да је сваке јесени падао у грозницу; опевао је тугу после женине смрти због деце која су остала без мајчине љубави; писао је колико су се промениле његове мисли и осећања када је постао свештеник (песма о Светом Влаху и др.) и сл. У тој врсти поезије он је нашао оквире за низ дескрипција које је увео као новину: сликовити и проживљени опис Ријеке дубровачке (Маријану Бунићу), дубровачког Парнаса, са богатим поређењима и митолошким асоцијацијама, са алузијом на идилично златно доба, опис Локрума (кардиналу Александру Фарнезеу), у којима је, са сензибилитетом хуманисте, истицао тренутке уживања у спајању са лепотом природе и угодностима које она пружа човеку. Пригодност његових стихова подразумевала је и јасне одјеке реалности, често ефемерних појединости (пише епиграм о избору посланика који дубровачка влада упућује пољском краљу, састаља дистих који је 1505. урезан на топу „за одбрану Дубровника“ и сл.), којих је, иначе, било у великом броју у његовој прози и у посмртним говорима. У његовој лирици се осећала и фолклорна нота *(Празник у*

затвору), у највишој мери исказана искреном радошћу коју доноси ведар народни дух, у опевању древних обичаја *(Мартински празник)*. Као писац, Цријевић је poeta doctus, што се не сагледава само у познавању и потпуном разумевању антике у свеукупном поимању, већ и у доживљају учености као највишег идеала хуманизма („корист ћеш стећи, учењаче, проучавајући књиге“, *Библиотеци*).

У складу са новим упознавањима прошлости, која су уследила после открића старина (археолошка сазнања, псеудоисторија, легенде о постанку градова и сл.) у хуманизму се развило снажно осећање патриотизма (љубави према родном месту, отаџбини). Оно је добило на снази када се удружило са реалним страхом од Турске и подстакло дубоко хришћанско осећање. Цријевићеви савременици, Ф. Петанчић и Л. Цријевић опширно пишу о Турцима подржавајући владаре који су имали идеју о стратегији одбране. Код Илије Цријевића преовладава исконска, непосредна љубав према Дубровнику, удружена са патрицијским поносом, вером у његово романско порекло и осећањем да им је дат завет да га слободног сачувају. Патриотске песме најбоље су у својој врсти у оквиру хуманистичког певања *(Молитва за отаџбину*; *Ода Дубровнику)*. У овим песмама, као и у неким од посмртних говора и у спеву *De Epidauaro* Цријевић се ослањао и на домаћу традицију, на усмену епику која је већ певала о Турцима („зли вукови“), на легенде о разарању Епидавра и настанку Дубровника које су садржане у старијим аналима, за које у то време постоји појачано интересовање, па се стога преписују (Никола Рањина).

Спевом *De Epidauaro* Цријевић је отворио пут новом жанру у дубровачкој књижевности. Био је то први историјски спев са домаћом темом, заснован на народној традицији, писан на латинском језику. Настао је 1505. године, када га је јавно и прочитао посвећујући га Дубровачком већу (посвета је садржала елементе поетике). Спољашња форма епа

одговарала је неким од основних поетичких начела (избор теме; инвокација). Унутрашња форма била је у дијалогу, у коме су учествовали Епидавро и Бог (Громовник). Опевао је постанак Дубровника, обавијен легендама, умногоме на основу анала, са жељом да прослави његово романско порекло („Рагузо, у малом слико римских грађана“). Спев одликује низ карактеристичних хуманистичких својстава: патриотизам исказиван са заносом (величање прошлости родног града), слика разореног древног Епидавра са пророчким дочаравањем будућег Дубровника; аристократизам (узношење дубровачког племства и устројства Републике); хришћанска компонента (мешање античких и хришћанских елемента, позивање на Цереру, Феникса, музе и др., а истовремено на Христа; средњовековна визија вечног живота); реалистичност (визија будућег Дубровника, детаљи о начину живота у конавоским селима, дочаравање природних непогода и сл.); пластична дескрипција, осећање за пејзаж, за амбијент (опис конавоског предела виђеног са тврђаве Соко); ученост; реторичност (развијена поређења, pâтос, апострофе; подражавање познатих слика из литературе, мотив лабудове песме, помен седмокраког ушћа Нила итд.), сентенциозност.

Проза Цријевићева, писана развијеним хуманистичким стилом, чини важан део његовог опуса. Поред беседа које је пред крај живота држао у оквиру цркве (поздрав новом дубровачком надбискупу Рајнолду Грацијану, 1510; говор на црквеном сабору 1517. и др.) одржао је већи број посмртних говора важним личностима свога времена, угарском краљу Матији Корвину, најугледнијим дубровачким племићима (кнезу Матули Џамањићу), писцима, рођацима, пријатељима – требињском бискупу Ђуру Крижанићу (правом хуманистичком саговорнику, у чијој се библиотеци налазила инкунабула К. Пуцића), неколиким члановима породице Гучетић, рођаку Џону Соркочевићу, блиском другу Мари-

ну Градићу и др. Обновљени антички *oratio funebris* јављао се код дубровачких хуманиста, али га је Илија Цријевић усавршио, односећи се према њему не само као пригодној беседи већ као књижевном реторском жанру. Подигао је на виши ступањ и учврстио њену структуру: уводни део беседе садржао је општа места (филозофска размишљања о краткоћи живота, о људској души, о вечном животу, о отаџбини, а када је реч о Дубровчанима о славној Републици и неизмерној љубави према њој – у једној од беседа се налази познати стих „Очњи виде мој, Рагузо, моја отаџбино", односно фрагмент из његове *Оде Дубровнику,* са подсећањем на романско порекло и угледне претке), а у другом је пажљиво разрађивао индивидуални приступ свакој личности.[15] У том погледу највреднија је беседа ујаку Џону Соркочевићу у којој је представио личност богате биографије, али и свој род, своје претке, њихову државничку улогу у ближој прошлости Дубровника и изнео велики број драгоцених историјских података за које је имао поуздане изворе. При састављању говора примерено је користио античке ауторе у полуцитатима (Цицерона, Ливија, Квинтилијана) и осавремењавао их оригиналном применом. Проза је била пуна патоса и претераних хвала (М. Корвина узноси као великог ратника, противника Турака и градитеља, пореди га са Ханибалом и Марсом; за Џ. Гучетића каже, духовитом досетком, да је толико допринео угледу предака да би они преко њега стекли славу и да му нису оставили познато име; преувеличана је и војничка слава ујака Џона Соркочевића и др.). Ефекте је постизао реторичким средствима, апострофама, повишеним тоном, динамиком, реторским питањима, фигуративношћу, развијеним поређењима (позивањима на античке примере), поентама у краћим пригодним песмама које су инкорпориране у говор и др. Та је проза на више места оплемењена поетичношћу и исказима личних осећања и искреног дивљења према блиским личностима (Џ. Соркочевићу, Џ. Гучетићу, М. Градићу). Цријевићеве беседе, добро конципиране и ослоњене на реалне основе јер говоре о стварности, имају биографску вредност и, по правилу, садрже много више података о личностима којима су посвећене од других извора који постоје о њима. Како су говори обухватали шире садржаје од оних који су се односили непосредно на личност којој је беседа посвећена, у њих су уткивани делови историје (посебно занимљиви када сведоче о савременим збивањима, којима је Дубровник био заокупљен, о везама Републике са Угарском, са средњовековном Србијом и њеним двором, о турским пустошењима освојених градова и простора, Смедерева, Панноније, Трансилваније итд., о историјским личностима, краљу Владиславу, Јанку војводи, деспоту Бранковићу и др.). Наилази се и на културно-историјске појединости, на помене народних обичаја и умотворина (наводи да погреб „по старом обичају" прате „женско нарицање и лелекање", „погребне песме" и „тужбалице нарикаче"), што у целости даје овој прози и животни печат. Неке од Цријевићевих беседа више подсећају на плутарховске биографије но на пригодне куртоазне посмртне говоре.

[15] D. Nevenić Grabovac, *Oratio funebris humaniste Ilije Crijevića dubrovačkom pesniku Ivanu (Dživu) Gučetiću,* Živa antika – Жива антика, Скопље, 1974, XXIV, 1–2, 333–364.

У Цријевићевим делима, поред оних која су посвећена питањима теорије и историје књижевности, на више места расута су његова размишљања или ставови о поетици која је у хуманизму уређивала однос између античких поетичких основа и нове литературе. Његов платонизам је потврђиван најчешће као подразумевајући став („бићеш увек познат по дубровачкој песми", певао је угарском краљу Владиславу; позива се посредно на платоничаре у говору Матији Корвину опомињући да смрт надвладавају „постојани свеци";

његово размишљање као хришћанина о васкрснућу подразумева став платоничара о постизању блаженства и сл.). Великим темама посвећене су његове расправе у стиху и у прози које показују Цријевићево добро познавање античких теорија: у предавању *Стара комедија, сатира и нова комедија са одбраном Плаута* расправља о комедији и сатири, њиховом настанку и развоју и указује на свестрани значај драмске поезије:

> *„Тужан је овај живот; он тражи позоришта и забаве. Хеликонски мед и пегазијска песма ублажују горчину живота, образују простоту, оплемењују душу, оштре дух омладине а старцима пружају корисне мисли.“*

У неколико дела се супротставља чувеном Платоновом схватању поезије, брани је и систематично образлаже свој став (*Брату Фрањи у прилог песничке уметности;* тумачење Проперцијевих песама уз истицање предности Плаутовог језика у савременој књижевности и др.). Пише, са педагошког становишта, као професор, детаљно о тумачењу поезије, о метрици, о елегијском дистиху, хексаметру и пентаметру, о слагању стопа, о могућностима разноврсности, о ритму и звучности стихова и сл.; разлаже на више места „о реторици као свеопштој науци“ која је „поезија у прози и коју многи називају надахнутом говорничком ржи или песничким медом“, о говорнику. Саставља прву књижевно-историјску расправу *О Вергилију (De Vergilio)*, кога сматра средишњим песником античке поезије, износи његову биографију, што је било у духу хуманистичког величања аутора и индивидуалног ствараоца. У свим овим списима, као и у великом делу поезије, Цријевић није отишао у крајњу световност, остајао је, и поред свих слобода, побожни верник: христијанизовао је и мирио са својим временом античку мисао, успостављао хармонију између

poeta teologus и poeta rhetor, позивао се и ослањао на црквене ауторе и каноне – „Колика су ова земаљска добра према оном вечном блаженству небеске отаџбине!“ (Корвину). У његовој личности и у његовом делу, у његовој филозофији и његовој поетици одсликавала се изворна варијанта дубровачког хуманизма у којој је хришћанска струја увек била у позадини и то је била једна од њених битних специфичности. Савременици су Цријевића ценили и безрезервно издвајали као најбољег песника, „није било бољег песника“, закључио је Д. Бенешић у осмртници, у којој је наглашавао да је био познат „по целоме свету“; Н. В. Гучетић је издвојио три песника, међу, којима је на првом месту био Јаков Бунић, на другом Цријевић, на трећем Дамјан Бенешић.

Јаков Бунић (Iacobus Bonus, 1469–1534), један од блиских Цријевићевих пријатеља, био је међу најважнијим члановима мале дубровачке хуманистичке „академије“. Припадник је угледног властеоског рода, који је у то време дао неколико хуманиста (Серафин Бунић, Матија Бунић, Марин Бунић). Школу је похађао у Дубровнику у време када је у њој предавао познати калиграф и писац Феликс Петанчић. Студирао је у Падови и Болоњи, где је упознао значајне личности, поред других, кардинала Оливијера Карафу и хуманисту Филипа Белоарда чији је ђак једно време био.[16] Са обојицом је одржао блиске књижевне везе: Карафи је посветио спев *Отмица Кербера* (*De rapatu Cerberi,* 1500) а Белоардо је то дело пропратио похвалним епиграмом. Преузевши рано породичне трговачке послове, био је окренут спољњем свету и многим путовањима на Исток и на Запад, о чему има доста података у посмртној

[16] Велики број података о Бунићевом животу саопштио је Ђ. Керблер у студији: *Jakov Bunić Dubrovčanin, latinski pjesnik (1469–1534),* Rada JAZU, 1909, 180, 58–145, посебан отисак: Zagreb, 1910.

песми коју му је испевао Дамјан Бенешић. Познавање далеких земаља (Египта) оставило је трага и у његовом делу. Као племић, у Дубровнику је вршио разне службе: био је 1513. државни изасланик код новоаугурисаног папе Леона X (Ивана Медичија); биран је неколико пута за јавног адвоката и општинског адвоката, пет пута је био кнез Републике, кнез Шипана (1493), Стона (1494), члан Малога већа (1531). И поред свих тих обавеза и трговачких и других путовања (у Болоњи и у Риму надгледао је штампање својих дела), од ране младости бавио се књижевношћу. Писао је епску и лирску поезију, на латинском и на грчком. Безмало, све су то били панегирици, епиграми испевани разним личностима које су доприносиле издавању или величању његових дела, али и изван тога круга, енглеском краљу Хенрику VIII, нешто побожних и рефлексивних стихова (правила за живот) и сл. (Песме испеване на грчком, по каснијој оцени преводиоца Ј. А. Фабрицинуса, оцењене су као неуспеле.) Бунић је пре свега био епски песник, по чему је стекао одређену славу у своме времену и по чему се и разликовао од осталих хуманиста. Саставио је два епска дела, први митолошки спев *Отмица Кербера* (*De raaptu Cerberi,* 1500) и први религиозни еп *Христов живот и дела* (*De vita et gestis Christi,* 1526) у дубровачкој латинистичкој књижевности.

Крајем XV века, под великим утицајем садржаја митолошких прича и њихових савремених обрада, саставио је митолошки спев *Отмица Кербера* (обухваћен је део мита о Херкуловом савладавању троглавог пса). Испеван је у дактилским хексаметрима, подељен у три певања, названих према Харитама (Грацијама) – Аглаји, Еуфрозини и Талији, које су персонификовале Афродитина својства (лепоту, радост и блаженство). Посвећен кардиналу Карафи, штампан је 1500. у Риму. Обрада је била прилично самостална, али се у њој препознају и утицаји (Сенекине трагедије; Вергилијеве персонификације људских порока; Дантеове представе подземног света и др.). Мешање античког и хришћанског света (Херкул замишљен као алегорија Христа – „свемогући бог и пород вјечног оца“) добило је касније појачано значење јер је писац накнадно инсистирао на алегорији и објашњавао је у проширеном наслову и у другој посвети, папи Леону X (1526; треће издање: Базел, 1538. са посветом Карафи). И поред ограничења оквиром теме, у спеву има аутобиографских појединости (сећање на путовања на исток) и личног тона (опис приморског амбијента и сл.). У спеву су се одразиле несигурности овога жанра у коме се још нису изградила чврста поетичка начела, није савладан поступак мотивисане християнизације; језик алегорије није био довољно јасан. Временом, Бунићу је хришћанска идеја била све ближа и у потпуности ће је остварити у побожном епу о Христу (рођење, живот, деловање, распеће, смрт, ускрснуће). Испевао га је у преко десет хиљада правилних хексаметара, распоређених у шеснаест певања, природно груписаних у два дела (у првих девет певања живот, у преосталима страдање и ускрснуће). У *Христовом животу и делима,* написаном двадесет и пет година после спева о Херкулу, Бунић је био потпуно одређен у свом хришћанском хуманизму. У једној од посвета уз дело, цару Карлу V, јасно је рекао да је његов подухват – састављање епа о најдостојнијој теми – потпора напорима да се сузбију протестантске идеје које су све више нарушавале јединство католичког учења. Еп су подржале важне црквене личности, кардинал Августин Тривулзије, тадашњи заштитник Дубровачке републике на папском двору, папа Климент VII, кардинал Егидије од Витерба који је био рецензент епа. Пред епом су се нашле и три Бунићеве посветне песме у којима је објаснио неке од ставова своје поетике (омаловажавање певања о „измишљеним догађајима“; хорацијевско начело о односу теме и

дела да значај одабране теме представља велики чин). Еп је писао на основу сва четири јеванђеља (уз снажније ослањање на приповедање по Матеји) комбинујући напоредна места тако да свака фаза у развоју фабуле буде што потпуније представљена. На многа места уносио је оригинална проширења која су имала да појачају јеванђеоске моралне поруке. Како су до тог времена многи антички појмови добили устаљена алегоријска значења и прихватани као општи, а појединости из класичне литературе постали топоси, природно је било да се и код Бунића препознају и реминисценције и књишки трагови (одговарајућих митова, Хомера, Вергилија). Издање је пропраћено похвалним песмама у првом реду због велике теме (Италијана Петра Галатина, Јеролима Калве, Егидија од Витерба), а дубровачки пријатељи су славили самог песника (И. Цријевић, Д. Бенешић, касније и Н. В. Гучетић).

Бунићев песнички „биограф" и савременик Дамјан Бенешић (Damianus Benessa, 1477–1539), школовао се у време када су у дубровачкој школи предавали Феликс Петанчић и Данијел Клари. Потицао је из старе патрицијске породице (која се, према генеалогијама, доселила из Котора у XIII веку), и од 1504. вршио је разне дужности у телима Републике. Са искуством, годинама и угледом дошли су избори у највиша звања: био је неколико пута члан Малога већа и сената, провидур и три пута биран за кнеза (1524, 1526, 1527). Бавио се трговачким пословима и тим поводом путовао је у Италију и Француску (Лион), што је проширило његове погледе на хуманистичка струјања изван своје средине. Његово књижевно стварање пада у доба најзначајнијег хуманистичког периода у Дубровнику. Поезијом се бавио од ране младости, несумњиво под утицајем савремених хуманиста, својих професора и песника, међу којима је био Илија Цријевић, који му је, како је сам истицао, као и Јаков Бунић, био узор. Био је

најмлађи од песника чија је три епиграма 1499. објавио Драгишић у трактату о природи анђела. Спада међу оне хуманисте који су писали разноврсну поезију (тематски; у различитој метрици, у хексаметрима и елегијским дистисима, у дијалозима и др.) и један је од двојице аутора који су се окушали у сложеној форми религиозног епа. Свој песнички опус унеколико је сабрао и средио припремајући га за штампу, па се у њему лако разабирају песничке целине: три књиге са око 120 епиграма различитога садржаја, буколске еклоге (претежно парафразе Вергилијевих), две књиге лирских песама, у које је уврштено 36 ода, сатире, религиозни еп о Христовој смрти *(De morte Christi)*. Осим тога, сачувало се и девет песма на грчком језику, неколико парафраза и превода античких песника са грчког (прерађивао је Тибулове елегије, Марцијалове епиграме; Гргура из Назијанза и др.). У Бенешићевој поезији заступљена је већина песничких врста које су писали хуманисти. Љубавна поезија је настајала у његовим ранијим годинама и из неколико епиграма види се да је и он, попут Карла Пуцића и Илије Цријевића следио образац љубавног пара: жене која лепотом опчињава и „заробљава" песника (Флавија, Агнеза) и самог песника. Предмет његове љубави је Зана (Zanna), најлепша међу другим девојкама, за коју песник смишља сликовите метафоре („као драги камен који се везује жутим златом", „као мирисна ружа у пролећном врту"). Љубавна „историја" је неуобичајена (он је теши јер је она у жалости после мужевљеве смрти) и схвата да је та љубав неостварива. По уздржаности, опис жене био је ближи Пуцићевој Агнези но раскошној Цријевићевој Флавији. Бенешић се у каснијим песмама одриче Венере и Амора и „сласти живота", опева свој преображај (да је одавно у њему преовладало осећање како је од земаљских задовољстава вредније оно што остаје од човека после смрти), по чему је такође био ближи савременику Пуцићу. Међу

његовим песмама велики број је пригодног карактера (посланице, епиграми, елегије, еклоге, надгробнице). Неке од њих усредсређене су на савремене теме (попут других песника, позива хришћанског владара, француског краља Фрању I и хришћанске народе да се супротставе Турцима) и догађаје (песма упућена Александру Фарнезеу приликом избора за папу 1534), чак и потпуно ефемерне (1507. састављa епиграм о раду петорице државних чиновника). Чешће је био инспирисан непосредним хуманистичким садржајем. Поводом проналаска каснохеленске скулптуре Лаокоонтова група у Риму 1506. године *(De Laocoonte nuper reperto Romae)*, испевао је пригодне стихове који садрже исказе његовог поимања естетике (као уметничке вредности истиче веродостојност – „истинитост“ и експресивност; хвалио је савремене италијанске песнике – *О песницима нашега доба (De poetis nostrae aetatis)* и др. Од књижевно-историјског значаја су песме посвећене писцима које су обједињавала заједничка интересовања. У епиграму Ђорђу Драгишићу пева о његовим врлинама и заслуженој популарности („тебе су славили у граду Фиренци, / тебе је заволео Лоренцо [Медичи]“). За време боравка у Лиону 1514. издао је спис о Другом пунском рату Силија Италика, заједно са две песме којима је дело посветио Г. Б. Содоринију. Надживео је своје најближе пријатеље, писце Лудовика Цријевића Туберона, Карла Пуцића, Илију Цријевића и Јакова Бунића и свима је певао посмртне песме у којима је, уз хвале њихових дела, забележио и велики број биографских података о њима. Поводом Бунићеве смрти 1534. изнео је и један аутобиографски податак да је престао да пише поезију јер није више у њему било стваралачког жара, али да га је пријатељева смрт вратила стиховима којима је желео да га испрати. То значи да је свој веснички зборник завршио знатно раније, док је још, како је писао пријатељу и дубровачком учитељу Бартоломеу Таколети

из Кремоне (био је ректор од 1519–1525) имао намеру да се и даље усавршава у певању на латинском и у препевавању са грчког језика. У прозном епилогу којим се завршавао зборник писао је да је поезију припремио за штампу и о својим даљим плановима, да ће, ако је читаоци буду добро примили, објавити еп о Христовој смрти. Био је то један од епова са тада популарном темом, која је програмски имала намену да пружи снажну подршку јединственој католичкој вери у доба лутеранског покрета. Дубровачки допринос овој теми био је већ Бунићев еп, објављен 1526. Бенешић се усредсредио на један део велике теме, на Христову смрт, материју је поделио у десет певања („књига“), пратио је добро познати след догађаја, понегде је било трагова угледања на Бунића, али, у основи, била је то конвенционална, монотона стихована парафраза без надахнућа и песничког тона. У целини, Бенешићево песничко дело вредније је по општем доприносу типолошкој разноврсности и књижевно-историјском биографско-фактографском сагледавању дубровачког хуманизма, но по индивидуалним литерарним одликама.

ВЕК РЕНЕСАНСЕ

Развој ренесансне књижевности. – Родови и врсте. – Први период. Рани петраркизам. – Страмботисти. Шишко Менчетић. – Бембисти. Џоре Држић. – Други период. – Ренесансна драма: митолошка и пасторална еклога; побожна драма; фарса; пасторално-рустикална еклога; еруди̇тна комедија; трагедија. – Хришћанска ренесанса. Мавро Ветрановић. – Никола Нађешковић. – Марин Држић. – Никола Димитровић. – Трећи период. – Поезија. – Динко Рањина. – Покладна поезија (Јеђупка). – Антун Сасин. – Стварање на италијанском језику. Савко Бобаљевић. Михо Моналди. – Прераде античких трагедија. – Доминко Златарић. – Поетички и научни трактати. Никола Гучетић.

Ограниченост хуманизма само на класичне језике отворила је велики простор за стварање на народном језику, као првом обележју ренесансне књижевности. Тако се она, у новом виду, може пратити у Дубровнику већ од треће деценије XV века, почевши од најстаријег сачуваног репрезентативног фрагмента – три непотпуна двоструко римована дванаестерца у запису Џона Каличевића из 1421. године, ћирилицом, *Сада сам остављен срид морске пучине...* Стварана током непуна следећа четири века у Дубровнику на народном језику, штокавским источнохерцеговачким

дијалектом ијекавског изговора, та је књижевност носила све важне ознаке епоха у чијим је литерарним и поетичким оквирима настајала. Истовремено, носила је и битна изворна обележја захваљујући богатству живога језика, који се у оквиру ње развијао и оплемењивао, усмене и писане традиције, духа и људске природе и специфичности живота који се увек, у већој или мањој мери, преливао у литературу. То је дубровачкој књижевности, и поред тога што је била под значајним утицајем узора (великим делом зато што је у почетку подражавање било важно начело опште поетике) и што је у њој стварао много већи број такозваних малих писаца од аутора изразитог дара, који су стицали славу у својој средини а понеки од њих и ван Дубровника, давало одређену меру аутохтоности и посебности.

У периодизацији литературе старијих епоха опште је прихваћено поједностављено разграничавање, по коме се ренесансна књижевност у Дубровнику развијала од друге половине XV и током XVI, барокна у XVII а просветитељска током XVIII века. Строгост ове поделе ублажавају донекле чињенице да је поезије на народном језику свакако било у ранијим деценијама XV века (не само зато што постоји фрагмент из песме коју је забележио Џонко Каличевић, већ и стога што сачувана поезија из друге половине века показује да јој је претходио процес усавршавања), да је у мањим траговима ренесансне поезије било још и почетком XVII века а да је барок трајао не само и у првим деценијама XVIII, већ се као анахронизам задржао код понеких писаца скоро до друге половине века, када је просветитељство већ увелико изградило своје принципе, поетику и унутарњи паралелизам између класицизма и назнака предромантизма.

Током више од једног века трајања дубровачка ренесансна књижевност је прошла природни пут развоја. У Дубровнику, у коме је хуманизам дао велики замах културном животу и литератури, стварао је у малој средини током

читавог XVI века значајан број писаца. Школовани на страни, или образовани на страној развијеној литератури, или боравећи из различитих разлога у другим центрима, они су од првих списатељских покушаја и своје стваралачке жеље и снаге мерили нормама које су владале у развијенијим литерарним срединама, пре свега Италије, али и ван ње (Француске, Угарске). Иако на ободу простора који је био захваћен снажним таласом препорода, књижевност стварана у Дубровнику није била само последица одсјаја који су до ње допирали из средишта хуманизма и ренесансе, већ је својом унутарњом природом, језиком, патријархалним духом, сталним присуством хришћанског гласа, уделом живота без кога не би могла да се развија створила сопствени лик. Стицајем спољашњих околности да у Дубровнику није постојала штампарија и да је велики део књижевног стваралаштва кружио међу читаоцима у рукописима и преписима, који су замењивали књиге (сразмерно множини дела, мали број је штампан, а стари рукописи су се преписивали још и почетком XIX века), долазило је до посебне врсте повезаности унутар књижевног процеса (једнообразности, подражавања, понављања, спонтаних преузимања, померања и мешања граница ауторства, учауривања у устаљене форме – у метрици, у стилу, у књижевном изразу, чак и у лексици – што је понекад прерастало у конвенционалност мимо оне коју је у поезији наметао петраркизам и сл.). У поезији се усталио двоструко римовани дванаестерац, као основни стих ренесансне поезије. Све је то утицало на посебну врсту самосвојности ове књижевности, коју ће она унеколико задржати до краја. Велики број песника у малој средини и богато песништво, које је било веома популарно – (значајним делом се ослоњало на народну меличку лирику) и које се певало, преписивало у зборнике и ценило (што је била заслуга и актуелне платонистичке поетике која је величала бесмртност песника и поезије) имали су удела у значају који

му је придаван и месту које је у културном и јавном животу бављење књижевношћу заузимало.

Следећи главне токове италијанске ренесансне књижевности, према којој су, једним делом, стварали и сопствену, дубровачки писци су пратили и процес установљавања нове поетике, у којој је платонистичку и неоплатонистичку хуманистичку мисао смењивала аристотеловска, али у којој се супротности нису увек разилазиле већ су се и додиривале и мешале. Њима је било добро познато, пре свега преко литературе коју су пратили, у ком правцу се развијала теоријска мисао која се бавила законитостима песништва. У њиховим делима потврђивала су се сва битна важећа правила поетике, они су се опредељивали за платоничаре или аристотеловце, прихватали су и традиционалну концепцију и револуционарне промене. Самом поетиком, у теоријском смислу, углавном се нису бавили.

У дубровачкој ренесансној књижевности зачињале су се, развијале се и природно нестајале или се мењале све типично ренесансне теме и форме које су пролазиле, у складу са поетиком, али понекад и по неком унутарњем успостављеном реду, одговарајуће фазе које је литература епохе имала и у највећим средиштима препорода. У складу са општим токовима и развојем књижевности, који су, на готово јединствен начин у историји књижевности били регулисани нормативном поетиком заснованом на античким начелима прилагођеним новом времену, од петраркистичке поезије и осветовњавања књижевности, чиме је она отпочињала „велику револуцију“, до зреле ренесансе и постепеног манирističког модификовања, дубровачки писци су, у складу са условљавањима културне средине и других околности, током више од једног века (од најранијих књижевних дела до оних у којима су се са ренесансним мешали и први тонови барокне књижевности) стварали оквире и садржај литературе која чини дубровачку ренесансу. У тако вели-

ком распону, у току живог и богатог развоја, она се не само развијала већ и мењала и у односу на спољашње утицаје и на унутрашњу, непосредну књижевну материју. У оквиру ренесансе, која није била јединствена током целог трајања, која је имала природан лучни пут од настанка, преко успона, до гашења, у Дубровнику се, више по међусобној сродности и специфичности у књижевном стварању у одређеном временском распону, но по строгом хронолошком реду, и, без грубе поделе, уочавају три књижевна периода.

Стваралаштво прве генерације дубровачких ренесансних писаца чија су дела настала крајем XV века, највероватније у мањој мери и у првим годинама XVI, Шишка Менчетића, Џора Држића и анонимних савременика,[1] било је најкомпактније. Том ренесансном песништву, с краја XV века, о коме нема потпуних података (ни о обиму, ни о свим

[1] Највећи број песама је сачуван у рукописним канцонијерима са поезијом Ш. Менчетића и Џ. Држића, од којих је Менчетићев, највероватније готово у целини, а Држићев једним делом ушао у зборник ренесансног песништва који је састављан од 1507. године. У науци је познат као Рањинин зборник (користи се Решетарово издање, *Pjesme Šiška Menčetića i Džore Držića i ostale pjesme Ranjinina zbornika,* SPH, II, Zagreb, 1937). Осим песама двојице најплоднијих и најпознатијих аутора, у њему се налазе и песме анонимних савременика али и неколико аутора из каснијег времена (М. Хиспанија, М. Кристићевића, М. Ветрановића), можда још неког другог, препеви италијанских песника и једне дијалошке драме и песама „на народну“. Утврђено је да је међу њима и неколико потврђених народних песама. Овај зборник представља најбогатију и највреднију збирку дубровачке ране ренесансне поезије и највероватније даје пресек песничког стваралаштва. На заступљеност већег броја песника чија је поезија била заступљена у Рањинином зборнику посредно указује Никола Наљешковић у *Надгробници Никше Рањине.* Апострофирао је „све“ чије је песме преписао Рањина да треба да га жале,

ки труде све ваше и славне љувезни
на једно купљаше сложене у пјесни.

Када је Рањина умро, то значи да је у животу било још песника који су заступљени у његовом зборнику.

ауторима), поред Менчетићевих и Држићевих, припадале су и „илирске“ песме Џива Гучетића, од којих се неке такође могу крити међу анонимним песмама, као и сада непознатог Сладоја из Држићеве посланице, за кога је Држић изричито навео да је певао шаљиву и љубавну поезију. Само су коју годину биле млађе, али свакако настајале пре 1506, несачуване и у литератури високо цењене љубавне песме Мавра Ветрановића. И поред нецеловитости, поезија сачувана у најстаријим збиркама, коју карактерише високи степен зближености, подражавања и клишираности, садржи реалну представу о раној дубровачкој ренесансној лирици. Не би се она битно изменила ни када би се одгонетнула ауторства анонимних песама, јер су и оне припадале истом литерарном току. Стваралаштво ране генерације, будући да није било разноврсно, да је временски било концентрисано на кратак период, да је постојао мали број аутора и да је писање на народном језику тек почело да добија већи простор у књижевном и културном животу, прегледно је и у њему се лако препознају опште и заједничке одлике. Доминирала је поезија, сви аутори су били песници, петраркисти (уз изузетак митолошке еклоге Џора Држића). Састављали су канцонијере љубавне лирике, у којима је био мали број песама изван предвиђеног унутрашњег клишеа (неколико претежно фиктивних посланица и сатиричних песама). У потпуности су били везани за дубровачку средину, у којој су стварали, и за њену народну песничку традицију. Певали су искључиво на народном језику, иако су били савременици најбоље и најплодније генерације дубровачких хуманиста. То се и много касније истицало као највиша вредност: Динко Рањина је хвалио Менчетића и Држића који су, „у њих домаћи језик“ описали оно што им се догодило „на служби љувеној... и не хтјеше туђе земље узоране и нарeђене копат“. Били су добри познаваоци и изворне италијанске ренесансне поезије, на коју су се угледали у оној мери у којој је она била основ мимезиса, са лакоћом је парафразирали или препевавали, али нису певали на италијанском. Посредно, преко својих узора, они су се држали поетике која је у другој половини XV века нормирала петраркистичку поезију. Следили су актуелне струје које су се стварале међу петраркистима и управљале токовима поезије, према којима су се на основу личних сензибилитета опредељивали и сами постајали њихови родоначелници у дубровачкој лирици. Та поезија, у којој су се стварали први обрасци, значајна је по томе што се са њом утемељила ренесансна поезија са свим битним општим одликама, у складу са поетиком и њеним варијантама, што је од самог почетка спонтано уносила своје примесе, дух, језик и традицију. Значајно је што је у њој створен модел који ће, уз прилагођавања и измене, трајати током читаве ренесансе, оличен у ауторитету љубавне поезије који је она имала до краја препорода, у напоредном трајању две петраркистичке струје, у опстајању формираног метричког система (двоструко римованог дванаестерца, уз мали број изузетака, у строфичној варијантности) и праћењу општих књижевних токова (појава псеудосонета, реформисање стила, разгранавање облика, маниризам као нов стилски израз и др.). И поред тога што је поезија најстаријих дубровачких песника у великој мери била у знаку клишеа и конвенције, она је изградила и своја обележја која су била непосредна веза са средином и временом.

Други период отпочиње са новом генерацијом стваралаца која је у литературу улазила после Шишка Менчетића и Џора Држића и њима сродних анонимних песника. Тај период је по много чему био сложенији. Трајао је много дуже и у њему из разних разлога није било оне компактности која је обележила претходни. Неки од његових припадника деловали су до последњих деценија XVI века и пролазили кроз разне фазе развоја дубровачке ренесансе књижевности. Стварање на народном језику све се више разгранавало и

богатило новим садржајима и формама и управљало према сложенијим и разложенијим законима поетике и естетике јер су у њему били заступљени сви књижевни родови. Јавља се велики број писаца који се у значајној мери разликују међу собом, али и оних унутар чијег дела има крајњих супротности. Значајну новину представљала је и нова струја у оквиру ренесансе – хришћанска ренесанса која је од самог почетка била јасно постављена у књижевном опредељењу Мавра Ветрановића и других њему сродних савременика, нарочито оних који су световном надахнућу временом претпоставили религиозно (Н. Димитровић). Дошло је до изразите сталешке промене и међу најзначајнијим писцима било је све више припадника грађанског сталежа (Ветрановић, Димитровић, Нaљешковић, Држић и др.), који су у већој мери били усредсређени на трговину и послове који су их водили на исток и на запад (Нaљешковић, Димитровић), боравили су дуже у другим срединама као калуђери, свештеници, студенти (Ветрановић, Држић), долазили су у непосредне додире са писцима и важним личностима, са њима измењивали посланице и похвалне песме, што је уносило велики број нових тема које су захтевале и нове песничке врсте. Објављују своје књиге у Италији (Димитровић, Нaљешковић, Држић). Штампају се и прве књиге ћирилицом. Поезија више није била једини вид стварања. Наступали су аутори различитих интересовања, преовладавала је њихова заинтересованост за драмску књижевност, а најзначајнији од њих – Мавро Ветрановић, Никола Нaљешковић и Марин Држић – били су пре свега драмски писци. У том периоду били су заступљени сви важни драмски жанрови и њихове подврсте (еклога, пастирала, побожна драма, комедија, трагедија, фарса, контраст). Значајну новину представљале су драме у прози, или делимично измешана проза и стих. Поезија се жанровски нагло ширила. Овим ауторима је љубавна петраркистичка лирика, као најважније наслеђе претходне генерације, била мање

битна, иако су је углавном сви писали, и, осим у појединачним збиркама, део њен је сачуван и у оквиру скупина које су ушле у састав такозваног Рањининог зборника. Негују се песничке врсте које су, као и њихови аутори, ближе своме времену, у њима се успостављају додири са савременицима, са животом града, са друштвеним и политичким збивањима, са моралним дилемама тога времена а већина од тих врста тада започиње живот у дубровачкој књижевности или се, ако је била наговештена код претходних песника, коначно дефинише – маскерате, друштвена и политичка сатира, посланице, надгробнице, патриотска поезија, рефлексивна, похвалне песме, програмске песме, побожна лирика, препеви и парафразе библијских псалама и побожне поезије уопште, парафразе античких писаца (Катонових мудрости и др.). Заједно са новим жанровима а самим тим и новим захтевима, поезија се обогаћује новим метричким комбинацијама, све учесталијим осмерцем и већим бројем различитих строфа и рефрена (осмерачки катрени, секстине, октаве). И поред сложености и књижевне разноврсности, писцима је, у најважнијем периоду њиховога рада, била заједничка духовна и стилска блискост са првим дубровачким петраркистима и поетиком мимезиса, стварање на народном језику, окренутост домаћој традицији и специфичан дух. Обједињавала их је ауторска препознатљивост и окренутост животу и реалности. Упоредно, религиозна литература на латинском језику добија своје место после периода у коме је унеколико била потиснута хуманизмом; реформисана хришћанска литература пружала је нове оквире за развој савремене теолошке мисли (Амброз Рањина, Климент Рањина и др.).

Од шездесетих година XVI века дубровачка литература улази у трећи, завршни период ренесансе. Књижевност је већ током претходног периода постајала све популарнија јер се дела све чешће штампају што доприноси песничкој слави већег броја појединаца. Песници се лакше и чешће одвајају

од своје средине. Неки од њих су дуже боравили у Италији, учествовали у тамошњем књижевном животу, остваривали књижевне везе и пријатељства са писцима, измењивали песничке посланице и похвалне песме, писали поезију на италијанском језику, неки чак искључиво на италијанском (Савко Бобаљевић, Михо Моналди, Франо Лукаревић, Антон Медо, Лука Соркочевић и др.). Дела на италијанском језику објављивана су у засебним књигама (Бобаљевић, Моналди), у италијанским антологијама (Д. Рањина), а појединачне посветне песме уз разна издања, што им је доносило популарност и ван Дубровника. Свему овоме доприносила је околност да је у тој средини било и неколико Италијана, који су се бавили књижевним радом. У другој половини XVI века основана је Академија Сложних *(Dei Concordi)* која је окупљала ствараоце на италијанском језику. Италијански језик је и изван поезије био све заступљенији код дубровачких аутора, на њему настају научни, поетички, естетички и други трактати (Н. Нaљешковић, Н. Гучетић, М. Моналди, А. Медо и др.). Поред оригиналних поетика, на италијанском, преводе се и поетички трактати (Д. Рањина), расправља се и у оквиру поезије о поетичким нормама и посредно успоставља поетика дубровачког песништва. Све је већи број образованих аутора који певају и на латинском језику, на коме пишу филозофске трактате и правничке књиге, преводе са грчког на латински (М. Бенешић, С. Бенешић и др.). Поезија поново добија средишње место у књижевном стварању. Развијају се даље све оне врсте које су већ установљене у претходном периоду, појављују и нове, неке се, у складу са другим мерилима значајно усавршавају (маскерате, сатире, пародије, пастирске песме и др.); пригодна поезија добија смисао књижевне хронике; формира се подврста посветне песме – посветни панегирик, који је био део конвенције (стихована похвала прочитаног рукописа неког дела, у којој се оно слави, и коју аутор објављује заједно са хваљеним

делом). Обе струје петраркизма, устаљене крајем XV века, у измењеном виду још трају, али се класични канцонијер или сводио на мањи обим или се као форма губио. Већа разноврсност строфа и стихова, заједно са манииризмом уноси новине у стил и књижевни израз. Значај драмских дела опада, од познатих врста из претходног периода још се одржавају фарса и митолошке еклоге (А. Сасин), али процват доживљавају преводи и прераде античких и ренесансних трагедија (Михо Бунић Бабулиновић, Франо Лукаревић, Доминко Златарић, Савко Гучетић Бендевишевић) и савремених италијанских пасторала, Тасовог *Аминте* (Д. Златарић, С. Бобаљевић, С. Гучетић Бендевишевић) и Гваринијевог *Пастор фида* (Ф. Лукаревић). Најмању популарност је имало епско песништво: настаје први ренесансни религиозни еп (Ветрановићев, *Пелегрин*), крајем века и први историјски спев (Сасин). Са појавом већег броја штампаних књига јавља се и прераста у специфичан жанр прозна посвета, која често садржи и елементе поетике. Паралелно свој књижевни живот имају и латинско песништво (спев о Светом Влаху и поезија Д. Пира; пригодна похвална поезија), као и религиозна литература.

РАНИ ПЕТРАРКИЗАМ

Поезија најстаријих дубровачких петраркиста настајала крајем XV века,[2] којој су се у првим годинама наредног придруживали, по свему, и други песници, била је непосредни

[2] Песме Шишка Менчетића и Џора Држића несумњиво су настале у XV веку, иако су рукописи у које су преписане из XVI века: љубавни канцонијер Шишка Менчетића морао је припадати времену пре његове женидбе у четрдесетој години, а у стиховима много пута *ја* метафорично замењује синтагмом „моја младос“; како је Џ. Држић 1494. био клерик и управник цркве а постао свештеник 1497. и његове песме су настале пре 1494, осим тога и он је на више места у њима алудирао на своју „младос“.

израз песничког времена, ренесансне занесености животом, платонистичке поетике и естетике, имитације као једног од основних принципа и доминирајућим петраркизмом, преко кога се преносио читава два века дух Петраркиног *Канцонијера,* који се наметнуо новим универзалним идеалом лепоте, устаљеним кодексом осећања, патосом и песничком реторичком изражајношћу. Садржаји канцонијера, али и појединачне песме које су могле припадати неком зборнику тога типа, или само биле одговор на неки мотив, показују да су песници доследно поштовали структуру петраркистичког канцонијера, у коме су песме биле независне једна од друге али су заједно следиле и подразумевале целину (на ту условну целовитост указује и чињеница да нису имале посебне наслове). Ту целину је чинио развој „љубавне историје": од љубави на први поглед, преко топоса (драгу песник угледа на прозору или на балкону), преко описа жене која је лепотом изазвала љубав (у том опису се, у великом броју песама, изградио целовити женски лик са устаљеним појединостима њенога изгледа, такозвани *идеални портрет ренесансне жене*), преко исказивања, пуног патоса, песникове дуге, обично седмогодишње патње до узвраћања љубави, које, уместо срећом, заљубљеног испуњава осећањем резигнације, одрицања овоземаљске љубави и окретања ка божанској, ка Богородици, као једино вредној тога узвишеног осећања. Поимање лепог које је било у непосредној вези са љубављу у потпуности се подударало са дефиницијама постојећих поетичких италијанских трактата, у највећој мери познатог италијанског филозофа XV века Агостина Нифа, који је касније извршио велики утицај на формирање естетичких ставова Николе Гучетића.

Песничка форма, у ужем, спољашњем значењу (које је подразумевало различите облике песама, строфа, стихова и принципа метрике) такође је била део клишеа, али њен утицај на дубровачке песнике био је ограничен. Дубровачки

песници су Петрарку и његове следбенике подражавали далеко више у садржају но у форми. Разлог је био у томе што је у метричкој основи дубровачке лирике био двоструко римовани дванаестерац који је условио строфу – дистих, ређе катрен и октаву, односно образац песме строго ограничен сукцесивним паровима двоструких рима. То ће бити основни стих читаве дубровачке ренесансне поезије. Очигледно је било настојање да се усвоји страмбото, али он није добро репродукован, односно строфа од осам стихова у основи је била строфа од четири дистиха. Најважније одступање је било у томе што у поезији дубровачких петраркиста није било места за класичну форму сонета као најкарактеристичнију песничку ренесансну форму. (То није била само њихова специфичност, слично је било и у неким другим европским књижевностима јер се правилни облик Петраркиног сонета није лако уклапао у њихове метричке системе и у традицију песничког језика и израза.) Стога, они никада нису могли да постигну ефектну изражајност коју је ова савршена форма, у свим својим варијантама, омогућавала. Пошто је сонет подразумевао строгу схему (с формалне стране, не само два катрена и две терцине већ и распоред рима), петраркисти су од почетка били усредсређени на друге облике, оне који су одговарали двоструко римованом дванаестерцу. Био је то стих народне поезије који је очврснуо у споју са мелодијом, и петраркисти су преко њега били везани за усмену песничку традицију. Дубровачка петраркистичка лирика – и она у канцонијерима и самосталне песме – јесте делом била намењена читању, али, често и певању. На ту појединост указују многи стихови. Љубавне песме су се певале на познату мелодију која је одговарала дванаестерцима. Меличка основа двоструко римованог дванаестерца[3] није допуштала

[3] На више места у песмама помиње се да се оне певају: Џ. Држић, „Из гласа појући с уздасим прислацим" (38). На постојање мелодије за

метричке измене, тако да су остајале мале могућности за развој строфе. Дубровачки петраркисти су, иако ограничени метричком базом, ипак у препевима и парафразама, настојали да формално, бројем стихова, одрже однос са изворним сонетима; низ њихових песама од четрнаест стихова упућује на могућу сонетну основу изворне песме, као што су и многобројне октаве у дистисима биле ослоњене на италијанске страмботе. У Рањинином зборнику запажено је неколико сонета, у којима је чак успостављена и рима, међу њима су и препеви италијанских сонета (Торбарина, Петровић) један се крије у краткој, са италијанског језика преведеној драми *(Одговор Купидонов Венери)*, али то нису били правилни сонети.

На народну поезију, осим тога што су јој петраркисти дуговали форму двоструко римованог дванаестерца, ослањали су се песничким сликама, лексиком, често и сижеима. Піеснички језик петраркиста био је пун синтагми преузетих из лирике, створио се низ парова рима које су се понављале јер су ритмички одговарале захтевима рима у полустиху и унутрашњем распореду цезуре после 3, 6. и 9. слога. Под утицајем народне лирике, али у вези са петраркистичком инспирацијом, развило се и такозвано певање „на народу", које су дубровачки песници неговали и довели до савршенства. То је подразумевало следећи образац: песма је формом била блиска народној лирици (стих, слике, ритам, речник),

двоструко римоване дванаестерце непосредно указује пастир у предигри Ветрановићеве драме *Од порода Језусова*: замолио је пастире који су најпре отпевали једну песму уз народне инструменте, у осмерачким стиховима, да изведу још једну „на други скопас" (то јест, у другачијем стиху), а ти „други" стихови који су уследили били су двоструко римовани дванаестерци. Н. Нањешковић изричито наводи, у посланици Н. Димитровићу, око 1540. године, да се Димитровићеве љубавне песме певају, чак и у колу („виле гиздаве" у колу певају његове песме; „А што су љувени госпођам кад поју, / чути их другу ни пјесанцу, нег твоју") и др.

чак и ситуирањем, а садржај је био петраркистички. Тај спој је, у прво време, био толико природан и одговарао песничком доживљају уопште, да су неке од најуспелијих песама из зборника (*Одиљам се, моја вило...* и др.) потицале баш из групе песама „на народну". Њих касније више није било у поезији. Природност те блискости потврђује и чињеница да је неколико изворних народних песама залутало у канцонијере и опстало у њима током преписивања.

У најстаријим зборницима и канцонијерима, осим општег клишеа, изградио се и конвенционални језик поезије. Због ограничења која је наметнуо дванаестерац и метричких захтева који су подразумевали велику дисциплину у одржавању двоструке риме и цезура унутар стихова усталили су се многобројни парови идентичних рима и синтагми. Претерана понављања су ограничавала и лексички избор и природну мелодију стиха и чинила их монотоним. Песници, са осећањем за вредности стиха и књижевне речи, спонтано су уносили освежења. Налазили су их у песничком језику народне поезије, као јединому ослонцу који су у сопственој традицији имали и укључивању икавизама, некада због метрике или слика, али најчешће из потребе да прекину монотоност овешталог израза.

Дуго трајање петраркизма природно је изазивало унутрашње промене, у односу према узору, у зависности од међусобног утицаја песничких струја или делимичног разилажења, степена ослобађања од клишеа и др.

Дуготрајно подражавање узорног Петраркиног канцонијера, на широком простору, на коме је било различитих традиција и утицаја, нарочито усмене провенијенције, али и неједнаког односа према слободном поимању живота и нових вредности које су објављивале хуманистичке девизе *amor omnia vincit* и *carpe diem,* које су на тренутке одударале од платонистичке поетике и естетике, учинило је да се Петраркини следбеници, остајући у оквирима нор-

мативне платонистичке поетике, унеколико раздвоје у два тока образујући две основне песничке школе. Прва је била такозвана *напуљска школа* (страмботисти)[4] која је током завршних деценија XV века са Серафином Аквиланом, Бенедетом Каритеом, Антониом Тебалдеом, Балдасареом Олимпоом и др. стекла велики број поклоника јер је, под утицајем провансалске поезије и народне лирике, унеколико изменила идеалну визију љубави коју су прокламовали и поетички дефинисали непосредни следбеници Петрарке. Они су преузели Петраркине теме, али су, пошто је њихов број ипак био ограничен, морали да изналазе нове начине у варијацијама интерпретираних мотива и бране сопствену поезију од монотоније и статичности. Зачетник њен у дубровачкој поезији био је Шишко Менчетић, који је усвојио све важне елементе којима се одликовала поезија ове школе: *досетку* (комбинацију необичних, „прављених" слика, која је била даљег провансалског порекла), која је у његовим стиховима добијала оригиналан призвук када се појављивала у функцији поенте изречене народном пословицом, прилагођеном двоструко римованом дванаестерцу; *страмбото* као основну строфу (у његовом канцонијеру није била обавезна, састављао је песме од једног дистиха до више десетина двоструко римованих дванаестераца); *фигуративност* и *лексику народне поезије* (топосе, синтагме, деминутиве, фразе, слике и др., у којима су се препознавали делови стихова и песничког израза изворне народне лирике); *сензуалност* (умерениjу од оне којом су обиловали узори). Менчетићева поезија је усредсређена на жену (идеалну ренесансну лепотицу која је увек у клишираном поетичком знаку рајске,

[4] Појам *страмботисти* потиче од строфе страмбото (строфа од осам стихова), пореклом из напуљске народне лирике која је као октава или као песма са бројем стихова дељивим са осам била честа у овој поезији.

анђеоске, божанске, небеске лепоте) која управља песниковим осећањима у свим фазама развоја његове љубави. Доследан је у поимању идеалне лепоте – рајске, божанске, анђеоске – односно њеног клишеа, у складу са оновременим естетичким и филозофским трактатима о лепоти.

Шишко (Сигисмунд) Менчетић[5] (1458–1527), први познати песник ране ренесансе чија је поезија сачувана, уједно је и најплоднији стваралац овога доба. По много чему он је и као личност ренесансе и као песник представник своје средине, времена и литературе у коју је ушао обимним канцонијером од преко пет стотина песама, у коме је садржано све оно што је било темељ и што је први пут покренуто у дубровачкој ренесансној поезији. Љубавна поезија не би имала тако важан удео у свеукупном књижевном стваралаштву током ренесансе да на самом почетку, у њеним основама није стајало, за дубровачке прилике обимно, и прихваћено као велика новина, песничко дело Шишка Менчетића. То је репрезентативни примерак канцонијера, у коме су примењене и учврстиле се опште норме петраркизма, успоставио низ обавезних тема и њихов унутрашњи однос (свака песма је независна, али и одређена местом које јој у низу сукцесивног развоја „љубавног" романа припада) и мотива који су према предвиђеној структури, поетици и естетици пратили песникову идеју. Поетички је кодификован књижевни и стилски израз, који је сједињавао у себи традиционални песнички језик усмене књижевности и прихваћених модела (стилистичких, метричких и др.) петраркизма уопште. Иако ће се временом развити различити приступи основној теми канцонијера у целини и његовим битним својствима, и варирати од песника до песника, не само због природне различитости већ и стога што се то-

[5] У старијој литератури појављује се и друго, споредно презиме – Влаховић.

ком неколико деценија мењао сензибилитет, па самим тим померала и поетичка законитост, Менчетићев канцонијер је био стварна основа овој врсти певања. Тога су каснији дубровачки песници, и када су се већ удаљили од раног петраркизма и делом превазишли његову поетику, били свесни и Менчетић је, заједно са Држићем, за њих био – „прва свитлос нашега језика“.

Шишко Менчетић је припадао једној од најпознатијих дубровачких племићких породица која је током векова оставила значајне материјалне и духовне трагове свога постојања. О његовом животу има доста података (Јиречек, Решетар) на основу којих се сагледава човек новог времена, ослобођен патријархалних обзира, који није само пример самосвесног човека препорода; истовремено, у његовој биографији се пресликавају друштвени односи и привилегије патрицијског поретка: од ране младости, 1476, па до зрелих година непрестано га сустижу оптужбе, затворске казне и глобе, увек умањене зато што је властелин, због туча (1483, 1498), грубих изгреда, безобзирности, занемаривања племићких обавеза, насилног понашања према грађанима, према служавкама и сл. После школовања у Дубровнику бавио се трговином (путовао је у Турску, боравио је у Једрену итд.) а у зрелијим годинама вршио је разне дужности у дубровачкој влади; два пута биран је за кнеза (1521, 1524). Умро је од куге од које је током 1526. и 1527. године у Дубровнику страдао велики број грађана.

Канцонијер Менчетићев, према обиму у коме је заступљен у Рањинином зборнику, садржи 512 песама, без наслова[6]. Од уводне песме, која је у основи топос, до завршних, у којима резигнирани песник тражи уточиште у Христу, прати се клиширана, наизглед лична, историја, од љубави на први поглед и песниковог – ренесансног – признања свемоћи љубави *(amor omnia vincit)* до ослобађања од овог „ропства“. У тој историји садржане су стандардне фазе из којих се види до ког тренутка поезија прати Петраркину идеју, а када се петраркисти, неоплатонисти одвајају од њега: умрлу драгу другог дела Петраркиног канцонијера заменило је остварење љубавних жеља, али је очекивана кулминација преокренута у хришћанску визију највише, небеске љубави. Пут успона љубавних емоција, под утиском овог открића, преобраћен је у ново осећање резигнације.

Уводна песма је најављивала садржај канцонијера (не и свеукупан садржај Менчетићеве поезије заступљене у Рањинином зборнику) и његову природу: љубавна туга, о којој пева, поручивао је песник читаоцу, не треба да га растужи („молим те, весело, ... весели тве чело“), чиме сам указује на конвенционалност своје поезије. Основним мотивом, лакоћом којом опомиње на основно осећање, досетком, у коју је уграђена, као поента, народна пословица („тој ли јур сад боље ти мореш, ти твори / ото ти јур поље...“ – ко може боље, широко му поље), извештаченошћу (наизглед дубоко осећање исказује се баналном сликом – „кости нагризат“), двоструко римованим дванаестерцем, дистихом, акростихом и општом лежерношћу ова уводна Менчетићева песма је најавила у целини одлике поезије у канцонијеру. (Она је и сведочанство о постојању првобитног компактног љубавног канцонијера који се потом мешањем рукописа и преписа, изменама и додацима претворио у зборник.) Патњу, према основној схеми, изазива неизмерна љубав према жени изузетне лепоте, која је узрок песниковог „ропства“. Менчетић, без обзира што у акростиховима великог броја песама алудира на низ идеалних лепотица и на тренутке нарушава идеализам платонске љубави, током целог канцонијера у основи изграђује један једини идеални лик жене који је узрок разних емоција и душевних стања кроз која пролази и на тај начин не изневерава

6 Бројевима их је обележио Матијашевић у XVIII веку, а наслове су им касније дали у својим издањима В. Јагић и М. Решетар.

кодекс осећања. Велики број различитих женских имена, којима је упућивао изјаве љубави и које је описивао, као и уплитање свога имена у разним варијантама, био је део стилске игре, досетка, и припадао је форми. Идеални лик који је он изграђивао у целости је одговарао конвенционалном петраркистичком књижевном портрету најлепше жене, и у избору елемената лепоте и у сликама којима је представља (златна коса и два прама која падају поред лица; лице бело попут љиљана, румено попут руже; очи – две звезде; обрве – два месечева лука; усне као корали, зуби као бисери: врат – бео попут слонове кости, гладак; глас, смех – сладак, реч – медна, ход – брз и лак као у јелена). Овако задат портрет, крајње уопштен, без простора за индивидуализацију, није остављао велике могућности за песничку слободу, што се од аутора, који треба да следи узор у највећој могућој мери, није очекивало. Менчетић ствара портрет идеалне ренесансне лепотице према клишеу, дефинисаном у поетичким трактатима XV века и у поезији тако што га склапа или од појединачних детаља (песме у којима је описан само један) или га види као целину (песме у којима опева неколико или све предвиђене елементе идеалне лепоте).

Слави свак из гласа ову вил гиздаву
ка носи од власа венчац лип на главу,
а пушта на чели два злата прамена, –
зато ју свак вели да је моћ љувена;
измиша с ружом ђиљ тер просу низ лице,
тер нас зби jȁк смириљ у сокол птичице.
А нику има слас позор ње избрани,
да чловик за ње влас живот свој не брани;
ако ли тко позре ње уста румена,
море рећ цвитком зре кораља црљена.
Ох, грло љувено и руци прибиле,
колици скровено за љубав њих цвиле?

Тој конвенционалној визији Менчетић ипак, спонтано, на више места даје индивидуално обележје, замењујући, на пример, топос дејства лепоте на заљубљеног, оригиналнијом поентом која је довољно концизна да се издвоји у засебну песму:

Вишњи Бог на неби, владалац од звизда
што створи сам себи кад ово нам изда?

Портрет жене је употпуњавао поред конвенционалних и од узора независнијим појединостима које нису припадале спољашњој лепоти већ другим својствима и духовним карактеристикама: хвали њен разум („други је Саламун"), дар да лепо пева, слави идеални спој лепоте и доброте (омиљен код петраркиста, према грчком филозофском начелу калокагатије

Ако још доброта небеска рај стјече,
од ове љепота ни раја далече),

али и мане, охолост, променљиву ћуд, поигравање његовим осећањима, презир његове љубави. Стална супротност између силине песникове љубави, чежње и патње и неузвраћања осећања надвладана је само у песмама које припадају средњем делу развојне линије канцонијера када је на други начин потврђена свемоћ љубави – у узвраћању љубави и заједничком уживању. Портрет се, иначе, полако губи и песник се све више посвећује својим осећањима; растерећен појединости спој платонистичког и петраркистичког поимања лепоте је у првом плану, означен епитетима *божанска, анђеоска, рајска*, али и *племенита* (подразумева заједничко аристократско порекло). Све је наглашенији богатији спектар песникових осећања, без обзира што су део конвенционалног манира: верност у „љубавној служби", изгубљеност пред њеном лепотом, чежња, неспокојство („ово ни љубав, неголи непокој"), истрајност, слабост заљубљеног, омамље-

ност њеним певањем („свис и памет занесе он глас твој"), весеље када је угледа; радост изазвана испуњењем љубавних жеља, осећање среће које симболично досеже врхунац у парафрази Петраркиног сонета *Блажени час и хиџ најџрво кад сам ја...* (наглашено у завршним стиховима, у којима се удаљава од Петрарке

Блажена лјепос тва, блажена тва младос
покли се мени сва дарова за радос);

резигнација, незадовољство (мизогински тонови, против „злог језика") и на крају осећање смирености у циклусу песма посвећених Исусу. У мноштву тема, мотива, појединачних песничких слика и исказа Менчетићевог канцонијера, препознато је, некад непосредно, а некад и вишеструко посредно порекло у Петраркиним сонетима и канцонама (у симетричном смењивању препеваних и оригиналних стихова, у делимичном преводу на који додаје свој завршетак и др.) у елементима „слатког новог стила" (парафраза из Дантеовог *Пакла „ни веће жалосџи / нер смишљаџ у џузи минуџе радосџи* и сл.), у траговима трубадурског певања (типично поређење заљубљеног са јеленом који се прогоњен сам предаје ловцу, у песми 68), у инспирацији, у парафразама и делима петраркиста (Серафина из Аквиле, Анђела Полицијана и др.). И поред тога, Менчетић није био само следбеник општеприхваћених узора већ је на тренутке спонтано, надахнуто осликавао тренутне призоре који, чак и када нису изворно његови, имају драж изворне свежине: такву је слику остварио у опису девојке која, када га је изненада угледала, изводи спонтано сцену завођења распуштањем косе и одмах нестане, а њега остави збуњеног (песма 3); такав је доживљај интимног амбијента, када је ослушнуо дует пријатеља и неке жене (пролазећи „кроз дразих твојих двор јучер се запутих..., нјеку госпођу чух с тобом појући") у посланици Блажу (96). У понеком стиху осветли се биографска

појединост („ни кад се с ким убих у моје дни младе, али што изгубих, не плаках јак таде" – у песничкој слици је скривено подсећање на бурну младост, 417). Има непосредности у опевању одласка „у туђе стране" како би заборавио на неузвраћену љубав, које му је уместо олакшања донело још већу чежњу (91), у певању о љубави у посланици пријатељу Стијепу. Лични су његови имплицитни искази о схватању платонистичке поетике (по којој је славно оно што песник прослави, 370), и самосвесни стихови о себи:

Зашто сам они ја за кога на сај свит
од мнозих име сја и цафти како цвит;
зашто сам писнивац и пјесни зач твору
од којих јур винчац љувени задвору. (378)

(Можда је у овим стиховима, поред песничке, у речима „мнозих име сја" скривена алузија на неке непознате песме у којима је славио друге.)

Изван клишираног оквира љубавне лирике, канцонијер је садржао циклус песама посвећених Исусу који се у основи уклапао у преображај песниковог основног осећања на коме је почивала „историја" љубави. Менчетић је испевао и неколико сатиричних песама са изразито оштрим мизогинским порукама и једну сатиру засновану на изразима антагонизма према Которанима.

Сензуалност, као једно од обележја неоплатонске теорије љубави напуљске школе петраркиста, нашла је место у Манчетићевој поезији, али не онолико слободно и наглашено као код песника на које се иначе угледао. Остајала је, најчешће, у границама које су биле на ивици слободе, у досеткама (песник прижељкује да буде онај цвет који би девојка убрала и ставила у недра, 51), а само је у оном делу канцонијера у коме је опевао фазу одговора на љубав и остварење љубавних жеља било непосредних алузија на уживање (девојка „дарова образ свој мојојзи младости",

„рајске сладости живот мој напуни“, „мени се сва у дар дарова“, позив да дође „кад приде ноћни мрак“; уживање у пољупцима, занетост у радости „вас падох у пламен горуште љубави“, указах у мени желинје љувено, које сви љувени пожеле“, „крили она се сва мени“ и сл.).

Однос према народној поезији показивао се многоструко код свих раних дубровачких петраркиста, чије су песме заступљене у Рањинином зборнику тако да је све оно што се запажа у Менчетићевим песмама у већој мери део заједничких особености но његова специфичност. Једна од најбитнијих веза, која је учествовала у стварању форме, у мелодици и метрици била је у потпуном овладавању двоструко римованом дванаестерцу који се као стих народне поезије у уметничкој усталио већ од почетка XV века. Додатну везу је представљала и околност да је ова лирика, по свему, значајним делом била меличка, на шта на више места опомињу аутори стихова. Налажење ослонца у народној поезији било је природно јер је пре развоја ренесансне поезије једини ослонац био у домаћој традицији на народном језику. Отуда су и сви поступци, који су у оквиру тог односа успостављени у италијанској лирици, у дубровачкој добијали оригиналну форму јер су се заснивали на изворној лирици и народној мудрости. Њима су рани петраркисти, аутори заступљени у Рањинином зборнику, дуговали звучну и живу, значењски пуну лексику усмене поезије, богату фигуративност (са мноштвом топоса, синтагми, епитета, деминутива, апострофа и др.), дикцију и звучност и, у великој мери, сентенциозност у којој је, најчешће, изворна народна пословица замењивала књишку мудрост. Поред народне поезије у извесној мери је и античка, понекад и библијска основа, до које је долазио углавном преко Петрарке и петраркиста, аутору била стилско средство и служила за песничка поређења и илустративне реминисценције: некада је то било непосредно преузимање слика (о Саулу, Давиду

и Голијату, према Петрарки, о љубави Јелене и Лукреција, о лавиринту из кога не може да нађе заљубљени излаз, такође према Петрарки; о фениксу, према С. из Аквиле), некада су оне биле толико опште да се нису везивале за одређене изворе (Купидон са луком и стрелама, алузија на Париса као симболом моћи лепоте, на Дијану и др.), а на неколико места паралелу је тражио код највећих песника, Хомера и Вергилија. Дистих је био основна строфа Менчетићеве поезије; у мањем броју песама дванаестерци су били организовани у катрене, што је на неколико места остављало могућност за разломљене рефрене којима се затварао мелодијски круг песме. Често је облик строфе (дистих/катрен) био тесно повезан са акростихом, а ређе је био мотивисан унутрашњим поетским смислом, независно од клишеа (бр. 345, песма састављена од два катрена: први катрен у служби једног мотива – пролазности времена, и једне фигуре у функцији ефекта – реторичког понављања; други у акростиху, са досетком у основи, који унутрашњом везом са мотивом првог катрена чини песничку целину и сл.). У целини народна поезија је оставила значајан траг у Менчетићевом песништву.

Удаљавање срамботиста од складног, језички чистог и префињеног Петраркиног певања, посебно од неприкосновеног платонског доживљаја љубави, који је нарушен сензуалношћу, довело је до реакције у поезији. Издвојила се друга песничка школа, која је према поборнику враћања „изворном Петрарки“, италијанском песнику Пијетру Бембу (1470–1547), названа *бембизмом.* Настојање на промени односа према Петраркином платонизму, у коме је било уочљиво све веће удаљавање, које је било све озбиљније од друге половине XV века, временом се улило у Бембов програмски и теоријски прилог језичком и стилском опонашању Петраркиног дела (дијалогом о платонској љубави, трактатом о вредности стварања на народном језику) што је потом пропраћено и канцонијером, чиме се тежиште са

садржаја унеколико премештало на форму. У доживљају љубави примат је дат *платонизму,* насупрот сензуалности страмботиста, а у исказивању осећања поступку који ће унапредити све елементе од којих се конституише форма, то јест *складу, усавршавању метричке форме*, брижљиво *бираном песничком језику* и *углађености стилског израза.* И ова друга струја петраркизма, још у свом формирању, пре главних реконструкција Пијетра Бемба[7], имала је свог представника у дубровачкој поезији у Џору Држићу.

Џоре Држић (1461–1501) један је од двојице најпознатијих ренесансних песника и аутор прве световне драме у дубровачкој књижевности. Припадао је дубровачкој грађанској породици, старином из Котора, која се бавила трговачким пословима. Један од његове браће био је отац потоњег комедиографа Марина Држића. Хуманистичку школу је похађао у Дубровнику у време када су у њој већ били врло развијени хуманистички програми. Права је завршио у Италији, и тај податак бележи генеалогија породице Држић. За време боравка у Италији непосредно је упознао богату лирику италијанских петраркиста, у време када у њој долази до превирања изазваних различитим односима према изворном Петраркином платонизму, свакако и латиниста, о чему је и остао траг у историји књижевности. О животу који је водио непосредно по повратку у Дубровник нема извеснијих података. По свему, није наставио породичне трговачке послове. Извесно је да се у младим годинама бавио поезијом (на више места у песмама помиње своју „младос“), а како је аутор и једне пастирске еклоге, могуће је да је она представљана и

[7] Трактат под насловом *Азолани (Gli Asolani)*, у форми дијалога о добрим и неподобним странама љубави, који се заснива на спају неоплатонизма и Петраркиног доживљаја љубави, Бембо је штампао 1505; расправу *Prose della vulgar lingua*, у којој је дао поетички програм из кога се види да се тежиште преноси на језичко и стилско опонашање Петрарке објавио је 1525, а збирку песама *Le Rime*, у којој га је применио, 1530.

да је на тај начин учествовао и у позоришном животу града. Тек се о каснијим годинама његовога живота зна нешто више. Пред њим, као грађанином, поред трговачке предстојала је, као могућност, једино свештеничка каријера, за коју се, после тридесете године и определио: имао је 33 године када се, 1494. помиње као клерик и управник Цркве Свих Светих (Домино), а 1497. ступио је у свештенике. Биле су то године живог деловања хуманиста у време боравка Ђорђа Драгишића у Дубровнику, међу којима се несумњиво кретао. Када је године 1498. Драгишић одржао циклус теолошко-филозофских расправа о природи анђела, у дубровачкој катедрали, у којој су учени Дубровчани узимали учешћа, зна се да је међу онима који су учествовали у диспутацијама био и Џоре Држић, који је тада већ био свештеник. Ове разговоре Драгишић је објединио и објавио 1499. *(О природи небеских духова које називамо анђелима).* У тој књизи Драгишић је о Држићу забележио неколико запажања, изречених пријатељским тоном „мој Џоре Држић, памећу и изгледом красан“, уз оцене да је био префињен и „марљив ученик“, што би значило да је био у групи хуманиста око Драгишића. Из приближно истог времена је и вест да му је тестаментом 1500. године пријатељ из Стона, Фрањо Михо Главан, оставио неколико књига из своје хуманистичке библиотеке (Марцијала, Клаудијана, Цицерона). Других података о томе периоду нема, а певање петраркистичке поезије у то време било је већ иза Држића.

У књижевности Џоре Држић је познат према канцонијеру под насловом *Џорете Држића пјесни ке створи докле кроз љубав бјеснјеше почињу* (садржи 96 песама и кратку дијалошку драму)[8]; могуће је да се још нека од његових

[8] Део Држићеве поезије преписан је у Рањинином зборнику, па је у оквиру њега и објављиван. Целовит канцонијер је приредио за штампу J. Хам, *Džore Držić, Pjesni ljuvene,* SPH 33. Zagreb, 1964.

песама крије међу онима које су анонимне у Рањинином зборнику, у који је доспела преко других рукописа. Не зна се тачно ни када је настао Држићев канцонијер као целина, сачуван, иначе, у препису тек из XVI века, па самим тим ни да ли су у њему садржане све песме које је испевао, или је то био збир само оних које је до одређеног тренутка написао. Љубавна поезија Џора Држића испевана је у духу петраркистичког платонизма, односно оних следбеника који су се супротстављали сензуализму и необавезности песника напуљске школе, на чему ће убрзо и Бембо конституисати свој програм и поетику. И поред различитости које су постојале између две струје, страмботиста и њихових противника (бембиста), у основи је била реч о једном великом току поезије која је славила платонистичке идеале лепоте и љубави и стандардне девизе ренесансне филозофије. Њихове су песме у много чему биле сличне и, осим оних које су садржале изразите елементе сензуалности и наглашено различитог ауторског сензибилитета, често није постојала између њих јасна граница. Држићев канцонијер је исповест заљубљеног младића и садржи љубавну „историју“, која прати све устаљене фазе кроз које пролази заљубљени. Има стандардну композицију, од уводне програмске песме са пишчевом парафразом девизе о свемоћи љубави – „Љубав ка небеса и вас сај свит влада“ до побожних песама на крају зборника којима се заокружује циклус осећања. Канцонијер започиње конвенционалном песмом која најављује тему и садржај *„Ох тужне сеј пјесни, с уздахом сложене / у сузах с бољезни цић муке љувене“*, и у којој се огледају основна метричка и стилска својства: двоструко римовани дванаестерац, али организован у катрене, са нетипичним акростихом који садржи песниково име. У песмама које следе постепено се формулише идеална лепота: опевана жена је најлепша; њен песнички портрет је створен од устаљених појединости, а осим телесних црта,

исказаних клишираним метафорама и поређењима, употпуњавају га духовне врлине, ум, доброта, блаженост; лепота њена је, према поетичком начелу, анђеоска, рајска, божанска, небеска. У песмама се понављају устаљени петраркистички мотиви (о љубави као ропству, љубави на први поглед, о Купидону, љубавној стрели, неуслишеној љубави и песниковој патњи итд.). Клише канцонијера и конвенционалност у изражавању љубавног осећања, као и језичко и стилско опонашање Петрарке према бембистичким начелима условљавали су песнички поступак. Пошто у бембистичкој визији љубави није било сензуалности, мотив женске лепоте добио је пригушеније тонове. Песник више пева о свом осећању, а у мањој мери се бави чарима идеалне драге, иако је и њен портрет у целости дошао до изражаја. Делимично преношење тежишта на заљубљеног песника условило је да изостане низ уобичајених петраркистичких мотива. О тој разлици унеколико говори и чињеница да се у акростиховима Држићевих песама помиње најчешће песниково име, а женска само на два-три места, и то дискретно уплетена у стихове. Поред љубавних песама у којима је опевао идеалну драгу, њену телесну и духовну лепоту, своју љубавну патњу и тренутке радости које је доживео у љубави – што је све у домену конвенционалног, а не личног – или у којима је сажимао рефлексије о лепоти и љубави, (често у облику досетке, у једном дистиху), испевао је и неколико песама другачијег типа. Доживљај љубави Држић на моменте извлачи из стандардног оквира и преноси у слике које су изабране из народне поезије (уместо виле, песничко осећање покреће сељанка, „висока и танка / румена и била“; синтагма усмене провенијенције „висока и танка“ постаје топос у његовим описима женске лепоте); за илустрацију верности призива слику унесрећене грлице из средњовековног *Физиолога*, љубавну песму претвара у посланицу и др. Ауторски глас

творца канцонијера, односно „власника" „љубавног романа", прекида неколико пута пуштајући да о љубави говори „женски глас" (*Лист од дивојке своме виренику*; монолог „робиње" у песми о узнемиравајућем сну) или уносећи реалистичне алузије (на „дубраву", то јест Дубровник). Од клишеа одударају фиктивне посланице, не због форме која није неуобичајена, већ због нестандардног оквира за љубавну песму (једна коју упућује пријатељу и песнику Сладоју; друга је „писмо" – „лист" девојке који шаље драгоме). Посланица пријатељу Сладоју садржи неколико појединости које се везују за књижевну суштину, а не за шаблон: осим што апострофира непознатог песника љубавних и шаљивих стихова, алудира и на један лик из своје еклоге *Радмио и Љубмир* (што је од важности за хронологију настанка Држићевих дела), преноси љубавни доживљај у патријархалну средину и слави једноставну лепоту, досетљиво парафразира Проперцијеву „клетву" (ако човек хоће некога да казни, нека га прокуне да се заљуби) и лапидарно дефинише поетику смеха – „смих извидни" (исто као и његов савременик, хуманиста Франо Луцов Гундулић), али и утилитарну улогу поезије. У Држићевој поезији је и на неколико других места било одјека усвојених поетичких начела: платонистички став да је дело плод заноса крије се у речима да је поезију певао „докли кроз љубав бјеснјеше"; приклањање бембистичкој поетици у опасци да „свитовни одвеће слободно пивају" и сл. По другачијем представљању доживљаја љубави издвајају се песме *Лист од дивојке своме виренику* и друга, која почиње стихом „Ако је истини, мој Боже, ови сан" (*Чудан сан*, LXXVII). У обе песме о љубави се пева с позиције женског осећања, које је непосредније од конвенционалних јадања у стотинама песама петраркиста. У првој мотив растанка уокви-рен је стварносним околностима: девојка тужи не само зато што је драги далеко, већ и над горчином трговачког

живота. Држић је тиме увео у литературу тему, која ће, управо доживљавана онако како је он о њој певао (на далеком путу трговцу нема спокоја, нема ослонца у туђинима, постаје роб стицања и др.), наставити да траје у дубровачкој књижевности. У другој је у средишту такође животна тема, смештена у онирички оквир: песник у узнемиравајућем сну види „госпоју" очима петраркисте (уз необичан, готово маниристички обрт: она реторским питањима сама себе описује према стандардном клишеу лепоте), али визијом робиње коју гусари воде, њеном молбом трговцима да је ослободе, сажетим описом и слављењем родног града, односно Дубровника („дубрава тврда у мрамору") и његових највећих вредности, мира, слободе и богатства („мнози јој завиде ки нијесу слободи / ње благо гди виде тере мир угодни"), песник тај клише потпуно потискује. У првом плану остају патриотско осећање, прво представљање Дубровника у ренесансној књижевности и глас о своме времену; са књижевно-историјског становишта, песма добија на важности јер је преко ње у дубровачку књижевност уведен мотив „робиње", односно активни женски лик који се сам бори за себе, и који нема никакве везе са ренесансном лепотицом канцонијера, какав ће се понављати и касније (Ветрановић). Онирички оквир у овој песми најближи је функцији снова у народној лирици, иако је поигравање са сном („и у сан и јави тој зове што жели / ванка вас остави ини мир весели") на неколико места код Држића било у домену књишких понављања, без профетског наглашавања о коме је, иначе, управо у то време размишљао и писао Ђорђе Драгишић (*propheticae solutiones,* 1497).

У канцонијеру се налази и једна еклога, кратка дијалошка пастирска драма са темом љубави, какве су биле уобичајене у петраркистичким канцонијерима. Иако је имала драмску форму, то је била само још једна од вари-

јација основне теме. Драмски дијалог има 316 стихова и представља прву световну драму у дубровачкој књижевности. Замишљена је да буде изведена на отвореном простору, на коме су се представе изводиле, што се разазнаје из имплицитне дидаскалије у првом стиху дијалога: Радмио и Љубмир су се срели у граду, „меу кнезови" (први редови у гледалишту припадали су племићима, од којих су се бирали кнезови). Све је у драми смишљено са циљем да потврди девизу о свемоћи љубави. Учесници дијалога су опоненти: Љубмир, заљубљен, по петраркистичком клишеу, на први поглед, стаје у одбрану љубави без обзира на сва разумна одвраћања рационалног пастира Радмила који је на страни реалног живота. И унутрашњост мале драме испуњава низ контраста: супротстављање села и града, идиличне слике села (Радмио) сивилу сеоских зимских дана (Љубмир), супротстављање блазираних градских госпођа непосредности сеоских жена:

Нут како све тобом смијехом се шпотају
и хвале меу собом туј ер те скончају.

– – – – – – – – – – – – –

Гиздавих сељанка сада су све хоре,
не свршив још санка ране ве' при зоре.
Туј сурле, туј дипли хитро им узсвире,
а бубањ најлипли уза ње удире.
А оне т' без вари у пјеснијех дан трају
и танцем с овчари под убрус играју.

Поента је у разлазу Радмила и Љубмира као потврди победе љубави.

Додири са народном лириком у Držićevoj поезији су вишеслојни и превазилазе једноставно ослањање на топосе који се из усмене преносе у уметничку књижевност. Амбијент природе, који је, као у песмама „на народну", био оквир за многе варијације доживљаја неузвраћене љубави, укључивао је и велики број поређења са појавама у природи са биљним и животињским светом који је носио симболику и књишке и усмене традиције. Преузимајући формуле из народне поезије Држић је следио стилску префињеност и неизвештаченост која је одисала чистотом једноставности (О круно придрага, бисерни мој цвите; мој драги бисеру; мој цвите примили, моје чисто злато и сл.). Исту меру је имао и у ослањању на пословичну народну мудрост која је била у основи великог броја поенти и досетки, чак и читавих афористичних кратких песама (од два или шест стихова). Због изостанка ефектних детаља из оквира сензуалности, већа пажња посвећена је форми – бираним речима, стилу и финоћи у лирском изразу – која преузима улогу најважнијег ослонца у спознаји осећања. Ограничења која је наметнуо двоструко римовани дванаестерац, Држић је налазио начина да превазиђе. Метрички, уз уобичајене дистихе и страмботе, он разним комбинацијама стихова, претежно римом, формира терцине (два дванаестерца и један полустих се римују; дистих и полудистих са римом а, а, б; в, в, б...), које подражавају Петраркине терцине, катрене (акростихом, са поентирањем сваког четвртог стиха), секстине (такође маркиране акростихом); уводи рефрен и, као новину, осмерачке катрене (са римом а, б, а, б). Срећу се аутодијалози и дијалози, као и читаве песме у облику афоризама. Постоји велика блискост са народним изразом, већа но код других петраркиста, који је имао уметничку дикцију. Та разноврсност је наметнула нови ритам поезији који ће се преносити током трајања ренесансе.

Песници XVI века су познавали Држићеву поезију не само по оном делу који је заступљен у Рањинином зборнику већ и по рукопису *Џоре̄те Држића пјесни ке створи докле кроз љубав бјеснјеше почињу*, чији је наслов парафразирао Влахо Водопић у једној посланици Николи Наљешкови-

ћу[9]. По свему, Држићевих песама је било и ван његовог канцонијера. Динко Рањина је шездесетих година XVI века у малом циклусу, насловљеном *Надгробје Џоре Држића* (168–170) навео да је осим најбројнијих љубавних („најлише љувене"), певао и побожне песме, којима је указивао на „прави пут" и шаљиве,

све хвале и славе *вишњега* припива; (168, 8)
У нашу потребу тко нам ће сказат моћ
прави пут, ки к небу води нас дан и ноћ?
За нашој болјезни разговор подати,
тко нам ће већ *пјесни веселе* спјевати? (170, 7–10).

Остао је, заједно са Шишком Менчетићем – „Шишко и Џоре" – симбол дубровачке лирике током читавога века.

ПРЕВЛАСТ ДРАМЕ

После песничког узлета прве генерације петраркиста, која је отварала пут уметничком певању на народном језику у завршним деценијама XV века и одиграла велику улогу у васпостављању оквира и природе дубровачке ренесансне књижевности на њеном почетку, као и књижевнога језика и у утемељавању низа својстава која ће је одредити и учинити самосвојном током читавог трајања, уследио је други период у њеном развоју. Сложенији, разгранатији, садржајнији, са великим бројем представника, који ће трајати више од пола века. Био је то најбогатији период дубровачке ренесансне књижевности. Започињао је са Мавром Ветрановић који је у књижевни живот улазио у време када га је прва генерација

[9] П. Станојевић, *Прилог познавању ренесансног песника Влаха Водопића и његових веза са Џором Држићем,* Студије и грађа за историју књижевности, 1986, 2, Институт за књижевност и уметност, Београд, 46.

дубровачких петраркиста напуштала. У најпунијем значењу тај успон се остваривао деловањем неколико генерација писаца између тридесетих и шездесетих година XVI века, иако је са Ветрановићем започињао и знатно раније. После његовог укључивања у ток дубровачке ренесансне књижевности уследио је низ мање запажених песника, од којих је остало тек понеко дело, попут Марина Кристићевића (друга пол. XV века – 1531), Мата Хиспанија (око 1508 – после 1553), анонимних писаца који су малим бројем сачуваних стихова, којих је, судећи по вештини певања, морало бити и више, показивали којим је токовима наставила да траје петраркистичка лирика после најстаријих песника. Уз њих готово из године у годину у литературу су улазиле нове личности, приближно исте генерације, Влахо Водопић, Марин Гаљазовић, Марио Кабожић, Никола Нањешковић, Марин Држић, Марин Буресић, Никола Димитровић, готово сви из редова грађана. Најзначајнији међу њима, Нањешковић, Држић и Димитровић, имали су и сличне животне путеве будући да су сва тројица припадала трговачком свету. А у поезији све су их, укључујући и Ветрановића, повезивале посланице и осмртнице које су једни другима упућивали. Како се у дужем периоду није појављивао ниједан већи песник који је био искључиво петраркиста, можда и због засићености овом врстом поезије, тежиште књижевности се премештало на друго поље. Прекинута је доминација петраркистичке поезије и петраркизам стагнира, а у литератури се отварају широки простори за разноврстан рад – за писце различитих назора, за многе нове песничке врсте, за препеве античких мислилаца, за драму, за хришћанску ренесансу, за религиозне садржаје уопште, за библијске парафразе и препеве; књижевност на народном језику осваја средишње место у широј култури; настају прва дела у прози, писана говорним језиком; разгранава се метрика, умножавају врсте строфа и стихова; стилски стандард се разбија маниризмом; потреба

за књижевним делима подстиче велики преписивачки рад (умножавају се рукописи, стварају песнички зборници, преписују се анали); излазе прва издања дубровачких писаца. Поред постојања већег броја писаца, у том периоду најврednију улогу је имало стваралаштво тројице аутора, Мавра Ветрановића, Николе Нађешковића и Марина Држића. Сва тројица су, и поред тога што су се бавили поезијом, и састављали канцонијере (и Нађешковић и Држић су били бембисти), богатим и разноврсним драмским радом обележили овај период дубровачке књижевности.

Дубровачка ренесансна драма је после пастирског дијалога *Радмио и Љубмир* Џора Држића, од првих година до краја шесте деценије XVI века доживела пуни развој. Од самог почетка, а то су године у којима почиње да живи у Дубровнику прави ренесансни театар, у драмску књижевност улазе једна за другом готово све врсте овог литерарног израза. Познато је према посредним подацима да се ново позориште усталило са представама Плаутових комедија које су изводили ученици Илије Цријевића. Није са Плаутовим комедијама на позорницу поново ступала само једна нова сложена уметничка појава, већ се са њима успостављало све оно што је подразумевао ренесансни театар, обновљен на античкој традицији. У Дубровнику, у коме није постојала позоришна зграда, са првим драмама се усталила сцена на отвореном простору, пред Кнежевим двором, импровизована, према поетичким правилима и према пракси, тако да буде уклопљена у део градског амбијента који је био и природан декор, пред публиком која је била распоређена по хијерархији, у првим редовима властела и владике, у позадини народ као „покретна“ публика (већ је и алузија у Држићевој еклоги с краја XV века упућивала на ту околност – да се драме изводе на отвореном, „меу кнезови“). Сачуване вести о разним извођењима, иако увек не казују о којим делима је реч, показују да се током читавог

периода, о покладама, а када је реч о побожним драмама у одређеним пригодама, одржавала традиција представљања нових драма. Дубровник није имао ни професионалне глумце, али је од почетка имао добро организоване групе аматера које су, често заједно са аутором, припремале представе. Посредне вести казују да је у Дубровнику тога времена било и музичара (осим оргуљаша у катедрали, који је обично био странац), без којих не би могле да се представљају оне драме у којима је било делова који су подразумевали песму и игру на сцени. Савременици Марина Држића, који је, према Ветрановићу, свирао на свим инструментима, а поуздано се зна да је биран за оргуљаша у дубровачкој катедрали, били су фрањевци Антун Тудровић, Емануел Златарић[10]. Без сумње било је и других, из световних редова, јер је управо у световним драмама било делова који се певају и играју (филозоф Никола Гучетић је оставио сведочанство да је, када је у младости учествовао у представама комедија и трагедија, свирала музика како би учесници савладали трему)[11]. Тај период је започињао митолошком еклогом Мавра Ветрановића. И поред тога што је овом невеликом драмом постављена основа овом жанру и савладан поступак у преношењу митолошке фабуле у драмску форму, митолошка еклога није наставила да се развија као чиста, самостална врста, али је на известан начин задржала своје место у оквиру другог жанра. Са Ветрановићевим пастирским играма наставио је да се развија и овај жанр, а у односу на Држићеву пастирску еклогу оне су представљале велики напредак (сложенија радња,

[10] Fra A. Posinković, *Sekund Brunjoli, dubrovački glazbenik u XVI vieku,* Sveta Cecilija, 1918, XII, 113–115.

[11] М. Пантић, *Дубровачко позориште Држићевог доба,* Књижевност и језик, Београд, 1961, VIII, 2, 150–159, и у књ.: *Из књижевне прошлости,* Београд, 1978, 5–16.

паралелне радње, учешће већег броја личности, музички и плесни умеци). Следиле су Нађешковићеве пастирске игре, освежене блискошћу са народном традицијом, али и слободом какве до тада није било на дубровачкој позорници (ласцивне алузије и алегорије). Тај жанр је у развоју и у вредности достигао врхунац у Држићевој *Тирени*.

Хронолошки, нова врста се појавила крајем четврте деценије XVI века са низом побожних драма Мавра Ветрановића, које су од почетка биле поетички потпуно дефинисане и изграђене: писане у духу хришћанске ренесансе – побожна тематика пренета у модерну драмску форму – представљале су сасвим нов правац у овој врсти стварања. Побожна драма је била нова врста која се одвојила од средњовековних приказања преузимањем неких елемената форме класичне драме, увођењем или назначавањем реалних учесника и ситуација, пасторалног и рустикалног амбијента, драматичношћу која је проистицала из радње и заплета, ликовима са наглашеном индивидуалношћу и емоцијама, језиком поезије и др. На тај начин се приближила савременој световној драми, али је остала у оквирима религиозних тема и садржаја. И поред велике популарности побожних драма (једна од њих сачувана је у пет верзија), Ветрановић није имао следбеника у овој врсти рада.

Почетком пете деценије појављује се још један нов, у ренесанси омиљени жанр – фарса, коју је у дубровачку књижевност увео Никола Нађешковић. Са њом на дубровачкој позорници први пут се приказује непосредна стварност, грађански живот у коме гледаоци могу да препознају своје време и себе саме. За ово доба везана је још једна новина: отвара се нови простор за извођење драма – позорница у приватној кући (то су драме које се играју приликом свадбених весеља). За разлику од италијанских градова, у којима су представе игране на дворовима, или у оквиру већих научно-уметничких друштава, академија, које су се окупљале

у богатим кућама, дубровачки простор је био знатно скученији. Но, та околност је додала овим драмама и њиховим извођењима тон приватности и на непосредан начин је за публику отворила садржаје који су сједињавали живот и позориште. Фарса је наставила своје трајање, али, будући да је следећа у тој врсти била мотивски усредсређена на феномен „сељака у граду“, није наставио да се развија онај тип фарсе преко кога је Нађешковић увео овај жанр на дубровачку сцену. Средишње године XVI века биле су најплодније и најуспешније за дубровачко ренесансно позориште. Са сцене су се већ повукли аутори који су њиме доминирали, Ветрановић и Нађешковић, а на њу се успињао Марин Држић. У драмским врстама у којима је имао претходнике, отишао је даље, усавршио их је (фарса) или створио нове варијанте (спој митолошке фабуле и фарсе, мешање пастирско-митолошких фабула). Највиши домет је достигао у писању ерудитних комедија, које су, у основи, највреднија тековина дубровачке ренесансне књижевности. Осим што су биле и остале једине у овој врсти, вредне су и по томе што су то прве драме писане у прози, народним језиком. Крајем шесте деценије XVI века настаје и прва трагедија којом се и окончава драмски рад Марина Држића. Поред најважнијих жанрова који су доживели потпуни развој у овом периоду дубровачке ренесансне књижевности, било је и других, мање значајних појава, попут анонимног контраста *Каранје Цивко Облизало и Сава Враголов*, који и жанровски и вредношћу хумора заостају за богатим низом дубровачких драма, али који имају вредност сведочанства о шароликости њиховог садржаја и разноликости рустикалних типова.

Ширењем садржаја књижевног стваралаштва, које је, будући да је уз нормативну поетику све већу улогу имала имплицитна поетика, у великом делу подразумевало промене које су пратиле сензибилитет човека зрелог препорода, заступљеношћу готово свих жанрова који су про-

истицали из богатства садржаја који је улазио у литературу, развојем народног језика који је добијао књижевну потврду, усавршавањем стиха и стила, околношћу да је у том времену стварало неколико аутора посебнога дара и свестрано посвећених списатељском раду, али и позоришту, у овом периоду се конституисала Дубровачка књижевност као литерарни факт, која ће тај оквир сачувати до краја свога трајања.

Прве петраркисте, који су поставили темеље дубровачкој лирици и нови период у књижевности препорода, и генерацијски и по природи свога раног стваралаштва, спајао је Мавро Ветрановић.

Мавро Ветрановић[12] (1482–1476) једна је од најзначајнијих фигура дубровачке ренесансне и дубровачке књижевности у целини. У веку у коме је стварао оставио је трага у најважнијим токовима литературе будући да је био савременик скоро свих дубровачких писаца ове епохе и свих промена које су се у њој догађале. Рођен је у грађанској породици, из реда антунина (према генеалогији племство је изгубила средином XIV века). Крштено име му је било Никола. Са стране оба родитеља имао је даље италијанско порекло. Школовао се у Дубровнику, и од тадашњих професора, међу којима је био и Илија Цријевић, могао је да стекне широка општа хуманистичка, као и непосредна књижевна знања. Имао је прилике да се упути у теолошку материју, коју је на популаран начин, јавним теолошким и филозофским расправама међу ученим Дубровчанима ширио Ђорђе Драгишић, од 1497. до 1500. професор теологије и проповедник у Дубровнику. Посредно се потврђује да се у младим годинама бавио световном књижевношћу. Његова биографија постаје доступнија од

[12] У старијој литератури често се употребљава и споредно презиме – Чавчић.

када се у двадесет и петој години определио за монаштво и ступио у бенедиктински ред. Завете је положио у бенедиктинском манастиру Свете Марије на Локруму 21. јануара 1509, а како је томе претходило најмање једногодишње искушење, уз друге припреме, из световног живота морао се повући још 1507. Као бенедиктински калуђер, који је готово седам деценија провео у овоме реду, боравио је у неколико манастира дубровачке дијецезе, на Мљету, на Светом Андрији (на коме је био приор), на Локруму, и, најдуже, у Светом Јакову на Вишњици, учествовао је у реформи бенедиктинских манастира на територији Републике, уз велике трзавице које је реорганизација изазивала (пет година је провео у изгнанству у Италији, одлазио је 1528. због процедуралних проблема папи у Рим); 1545. дошао је на чело Мљетске конгрегације и добио звање опата на Мљету. Вишедеценијски боравак у Светом Јакову, надомак Града, као и његова непрестана заинтересованост за свакодневни живот и за сва збивања у Републици учинили су га живим учесником и књижевним сведоком читаве једне епохе. Поред књижевности, којом се непрестано бавио, био је посвећен теологији и астрологији. Умро је у Светом Јакову („на дан Светога Мавра опата"), где је и сахрањен. Његову смрт је пропратило неколико савремених песника (М. Бунић Бабулиновић, Д. Пир, Н. Нaљешковић, у чијим је стиховима слављен као опат, теолог, астролог и „спјевалац изврсни"). У епитафу испод његове слике у Светом Јакову[13] писало је:

P. D. Maurus Vetranus Civis Ragusinus
Vir in utraq. Theologia versatis(si)mus
et metrica peritia adeo clarus,
ut inter insigniores sui temporis Poetas
Laurea dignos merito sit adscriptus.

[13] О овом елогијуму данас постоји траг само у препису.

У том часу, иако су хвалили његову поезију и доживљавали га као књижевну величину, савременици још нису могли да сагледају стварну вредност његове појаве. У дубровачку књижевност увео је нову модерну струју препорода – хришћанску ренесансу и у својим делима је темељно разрадио у складу са савременом поетиком јер је, јасније но други савременици, схватио њену суштину: идеалан спој хришћанске материје и ренесансне форме. Својом поезијом, окренутом животу, начинио је велики преокрет у дубровачком ренесансном песништву: прекинуо је доминацију конвенционалног, безличног, књишког односа према емоцијама, на коме се највећим делом заснивао петраркизам, увео је лични тон и лични став, песмама је дао наслове и успоставио везу између аутора, предмета о коме пева и стварности. Поставио је темеље дубровачкој драми и допринео њеном наглом развоју; увео је нове врсте (митолошка еклога), постојеће унапредио (пасторална еклога) и довео до врхунца побожну драму као нови жанр; саставио је први еп на народном језику; осмислио низ песничких врста, од којих су се неке први пут појавиле у дубровачкој поезији.

Ветрановићев богати рад[14] у књижевној историји дели се на два периода годином његовог ступања у бенедиктински ред. Световном делу његовога стваралаштва, које је настајало у младим годинама, припадале су љубавне песме, које нису сачуване, на које је сам алудирао („тој ли су пјесанце љувено ке појах“) и на које су опомињали и други аутори (М. Држић), вероватно и неке од парафраза античких мотива и покладне песме. На основу низа детаља

[14] Ветрановићево књижевно дело није сачувано у целини. На чињеницу да је постојао већи број фолио свезака његових песама указао је В. Јагић (*Pjesme Mavra Vetranića Čavčića,* Zagreb, 1871, SPH, III). Каснијим проналаском извесног броја песама (Колендић) овај податак је потврђен; несумњиво је да је изгубљена и његова љубавна лирика коју су помињали и сам аутор и други песници.

расутих у његовој каснијој поезији (*Чудно приказање, Пјесанца размишљања од смрти, Пјесанца грлици*), који су или алудирали на ране љубавне стихове или су то били њихови делови (синтагме, опис женске лепоте и сл.), види се да је то била петраркистичка поезија, настајала, по свему, на преласку из XV у XVI век. У њој је Ветрановић замишљао идеалну жену која је дар с неба и анђеоске лепоте. У песничком изразу касније лирике сачувало се доста слика које су припадале петраркистичкој форми казивања. Из раног периода потицала је и његова покладна поезија. Неколико сачуваних песама можда су само део већег броја стихова ове врсте. Испеване су у ведром тону, у истој форми (у осмерачким катренима, римованим а б а б, са рефреном). Под маскама (*Араби и Индијани, Ланци Алемани, трумберат͞ари и пифари, Паст͞ири, Двије робињице),* али не скривајући се алегоријом, опевао је пригодне теме из савременог живота (трговце који су са разних страна долазили у Дубровник, немачке музичаре који су о карневалима стизали у Град, робиње које су гусари доводили у Дубровник на продају и др.) и хвалио родни град (дубровачко племство, углед Републике, добре вернике, мудру политику, лепе Дубровкиње, трговце и трговање уопште). Биле су то најстарије покладне песме у дубровачкој поезији, лаког хумора, изграђене на сликама из реалног живота, надахнуте осећањем патриотизма и обогаћене мотивима из народне поезије.

Поезијом је Мавро Ветрановић наставио да се бави и после 1507. године. Промена његовог односа према световном није га одвела у другу крајност, која би подразумевала само хришћанску и побожну тематику. Напротив, био је најсвестранији песник током свих деценија бављења поезијом, најобимнији по броју испеваних стихова, најдиректнији и најреалистичнији по односу према времену у коме је радио. Због толике отворености према свим темама свога времена, његова поезија је богата песничка хроника

Дубровника током највећег дела XVI века. Богатство тема и садржаја условило је настанак и развој неколико песничких врста унутар Ветрановићевог песништва. Те песничке врсте нису биле увек строго разграничене јер су њихови разнородни садржаји, пуни дигресија, испреплетености (профаног и светог; античке и библијске парафразе и др.), уметнутих тема и морализаторске дидактике, нејасни критеријуми (садржај/форма) условили жанровско мешање. Осим тога, Ветрановић за већину врста није имао прототипове и ослонац у домаћој поезији. У његовој лирици, према основној подели, издваја се неколико врста: побожне песме, сатиричне, патриотске, програмске; посланице, осмртнице, парафразе и препеви псалама, античке парафразе. Лирика религиозног садржаја („пјесанце", „тужбе" и др.) била је богата и разноврсна и по обиму и по опеваним предметима. Обухватала је: једноставне парафразе библијских поучних прича *(Пјесанца о Јобу, Тужба краља Давида врху Абсалона, Тужба краља Давида врху Саула и Јонаше)*, у духу и маниру хришћанске ренесансе, која је у непосредном приближавању читаоцу видела смисао дидактичког деловања, на које је неретко непосредно указивао („овој писмо често чтите"); циклусе молитава Христу и Богородици; традиционалне представе о Христовом рођењу и о његовом страдању, о пропасти света; препеве псалама; расправљање о теолошким и религиозно-филозофским питањима (о смрти, о узалудности наде, о веровању, о греху, спознању и кајању, о Светом Тројству и др.). Од песама посвећених Богородици издвајала се нестандардна *Пјесанца шшурку,* оригинално замишљеног садржаја (апострофа цврчка да се придружи општем слављењу Богородице). Оквирну тему у песми надвладао је снажан доживљај природе, проткан петраркистичким мотивима и симболима, сликама и ритмом усмене поезије, рафинованом поетичношћу (опис праскозорја), појачаном инкорпорирањем познате химне *(Здраво дјево шриблажена)*, којом се лично осећање сједињавало са универзалним. То је било пресудно за утисак који песма оставља и за срећан склад између надахнућа и поетског израза. Доживљај природе је и иначе у Ветрановићевој поезији имао важно место. Она је била богати амбијент лирских догађаја, неисцрпно врело слика са којима је поредио или помоћу којих је објашњавао све: људе, њихове поступке, човекову природу, живот, осећања, збивања, етичке појмове, лепоту итд. Симболика преузета из природе једно је од најважнијих својстава његовог песничког израза. Велики број Ветрановићевих више религиозно-рефлексивних но религиозно-моралистичких песама биле су део његове филозофије која се темељила на хришћанским начелима, али која се није у потпуности опирала новом погледу на свет. У основи свих његових религиозно-рефлексивних песама била су озбиљна општељудска питања на која је тражио и давао одговоре: да је веровање ослонац у човековом несналажењу и лутању *(Вјеровање)*, да је пролазност неумитна, да је нада у добра овога света само обмана *(Пјесанца крашку року нашеīа живоша, Млохаво је свјешовно уфање)*; да смрт треба прихватити као вољу Божју *(Пјесанца размишљања од смрши)*, да је блажен онај ко може у себи да победи зао дух. О тежини ових питања говорила је и песникова сумња, коју је често спонтано исказивао. Иако је певао о смрти као спасењу које води блаженству, откривао је и резигнирани, субјективни, овоземаљски доживљај („гди види љепши цвијет, прјеђе га обруни"). Тај субјективизам је био једна од унутарњих веза која је објединавала Ветрановићеву поезију. Једну грану његове религиозне поезије представљали су препеви псалама. У поступку преношења оригинала био је слободан, дигресијама и умецима толико је ширио препев да се у њему једва препознавала Давидова молитва а обим је понекад вишеструко надмашивао изворни псалам. У тим проширењима садржане су понекад потпуно нове песме,

патриотско слављење Дубровника, исповедне (о личним незадовољствима), о друштвеном моралу, о историјским збивањима са позивом хришћанским владарима да се уједине пред турском опасношћу и сл. Посебно место у Ветрановићевим самоиспитивањима имала је песма *Ремета*, у којој је опевао боравак на пустом острву Свети Андрија, на које се повукао 1534. године са жељом да се, удаљен од света, посвети молитвама. Искушења свакодневице, дочарана сликовито и реалистички, аутобиографска непосредност, блага аутокарикатура, успела координација између природе као спољашњег света и песникових унутрашњих недоумица и ломова, дале су овој песми јединствен тон у дубровачкој религиозној поезији. И поред убедљиве проживљености, песник није био без дистанце према опеваном садржају. Није се губио у реалистичности, већ је, описујући је, размишљао о дубоком нескладу који дели човека од његових жеља, о граници и смислу трпљења, о прилагођавању животу. Психолошки мотивисане ауторове реакције биле су знак прихватања овоземаљског живота. Зато у ремети није било гриже савести већ окретања новој реалности у којој ће он и даље задржати место Божјег слуге.

О стварности певао је Ветрановић у низу сатиричних песама, које је, као жанр, отварала друга песма *Ремета*. Метафоричког значења, дочаравала је песников доживљај света који га је окруживао пошто је прешао из „пустиње" (напустио испоснички живот на острву) „у ове стране", тј. у Дубровник. Нова песма је садржала програм великог дела Ветрановићеве сатиричне поезије. У тој поезији се усредсредио на друштвене и људске пороке како би показао надмоћ хришћанске идеје и вечног живота над пролазним задовољствима. Готово да нема актуелне теме које се није дотакао, а која је, по његовом осећању, разарала друштвени морал, добре обичаје, високе етичке принципе. Певао је о охолости (*Пјесанца против охолсти, Пјесанца младости*), о расипништву, које је било део пишчеве и дубровачке свакодневице, о лакомости (*Пјесанца лакомости*) и страсти за стицањем. Опомињао је на бесмисленост богаћења, на лакоме судије у којима је грамзивост уништила осећање за правду, на трговце осуђене сопственом похлепом на тегобан живот, на таштину, коју хране женска раскош и сујета, алудирајући на више места на ренесансне жене које вештачком лажном лепотом потискују природну и губе осећање мере за праве вредности (*Пјесанца кошути рањеној*). Ослањајући се на метафору познатог мита о златном добу (*Пјесанца Aurea aetas*), дочарао је, у контрасту, своје време у коме је све што се збива супротност врлини. У друштвеним сатирама Ветрановић није штедео никога јер је свако појединачно зло, по њему, било на штету и на несрећу његове мале отаџбине. Поред младих, жена, судија, трговаца и разних видова неморала (*Пјесанца спурјаном*), критиковао је и свештенство. Општепознату распуштеност оних који су морали да служе за узор људима у побожности, честитости, скрушености, поштењу, Ветрановић је осуђивао најоштрије јер су њихови греови имали највећу тежину (*Моја плавца* и др.). Грађани који су себе препознали у песниковим критикама бранили су се оптужбама, клеветама, злобом, што га је подстакло да се јавно разрачуна са њима (*Свијет и моје пјесни*). Поново је одлучно, озбиљно и доследно начинио рекапитулацију тема којима је посветио низ „пјесанци", у којима је критиковао мане савременика и развијао мисао о неправди која му је наношена. Као што се друга *Ремета* може сматрати, шире гледано, уводом у његову критику савременика и програмом друштвене сатире, тако се песма *Свијет и моје пјесни* може узети као њихов закључак. Био је свестан тежине својих критика друштва – „како гњилу ствар ја га сам погрдио" – и није сумњао у њихову исправност. Иако су савременици према њему били неправедни, у њему није било гнева. Дубоко уверење да следи „прави

друм“ чинило га је моћнијим од непријатеља. У сатиричној поезији Ветрановић је имао узора и у поезији неколико италијанских песника који су се на сличан начин разрачунавали са својим суграђанима и који су имали слична мерила о моралу, вери, правди итд.[15] Ветрановићево „расправљање“ са светом било је, међутим, толико искрено да између његове осуде стварности и начина на који су то чинили италијански песници није било зависности, иако је било подударности. Искреност и реалистичка заснованост ових стихова донела им је временом још једно својство кога песник није могао бити свестан: описујући детаљно и критикујући на разне начине живот и пороке дубровачког друштва – жене, раскош, моду, судије, свештенство, младе, трговце и др. – Ветрановић је оставио драгоцену слику времена, културне историје, човека препорода и сведочанство о духу Дубровника током највећег дела XVI века. Тон који је друштвеној сатири дао Мавро Ветрановић одржао се дуго у дубровачкој поезији, у песмама Н. Наљешковића, Х. Мажибрадића и др.

Политичка сатира била је још једна врста која се у оквиру Ветрановићеве поезије развила у озбиљан жанр. Темама ових песама су обухваћени: неслога и политика европских хришћанских земаља, однос Турака према поробљеним хришћанима, Венеција и њено непријатељско понашање према Дубровнику, Пераштани и Котор као немили суседи. И у овој врсти песама осећа се Ветрановићево познавање ове врсте савремене италијанске поезије, али није се инспирисао њоме. Извор његових надахнућа било је сопствено осећање и лично виђење савремене историје и отуда та угледања нису имала већег значаја за њега. Једна од најважнијих тема политичких сатира била је разједињеност хришћанских народа коју је успешно користила Турска за своје циљеве. После коначног пада Будима под турску власт 1541, проклињао је издајство хришћана, а то се односило на политику Беча према Турској *(Тужба їрада Будима)*. У овој песми је пре других исказивао и осећање словенства, призивањем негдашњих јунака словенских народа. Делом према епској поезији, делом према сазнањима о положају околних народа под турском влашћу (о поробљенима које окивају „у синџире“, о отимању деце и покрштавању, о одвођењу девојака у харем и др.) Ветрановић се искрено борио за хришћанску идеју. Међутим, он је истовремено подржавао званичну дубровачку политику према Турској, чију је врховну власт Република признавала после 1526. (иако је део харача плаћан и раније) и чију је заштиту уживала. Стога је песник њихова силовита освајања оправдавао греховима хришћана, чије је поразе и трпљења тумачио као праведну казну Божју за охолост, славољубље, неморал. Оштро је певао о Млечанима, старим ривалима на мору са којима је Дубровник имао многих размирица, алудирајући грубо, са омаловажавањем на њихов кукавичлук, злобу, хвалисавост *(Орлача Риђанкаречено у Блаѿу рибаром)*, на дволичну и лукаву политику *(Пјесанца слави царевој)* и др. Са подједнаком жестином и грубошћу певао је против Пераштана и Которана који су непосредно угрожавали Дубровник: Пераштани непрестаним пљачкама (оптужује их да су кукавице, лупежи, да су глупи, „смрад и гад“), Которани као млетачки поданици. Песме су испеване у облику пророчанства које је изговарала локална, народна пророчица, „влашка сибила“ – „орлача Риђанка“. Стихови упућени Которанима били су нешто блажи. У свим овим песмама критика непријатеља (Млечана, Пераштана) имала је за циљ да покаже надмоћ Дубровчана над њима и давала је стиховима упечатљив патриотски призвук. О морнарици као поносу Дубровника

[15] M. Stojković, *Mavro Vetranić, savremeni satirični pjesnik,* Nastavni vjesnik, 1916, XXV, 3, 136–148; 4, 204–212.

испевао је посебну песму *Галиун,* у којој је хвалио храброст и вредноћу морнара и њихову оданост Републици.

У току свих деценија књижевнога рада Ветрановић је писао пригодну поезију. Испевао је двадесетак песама поводом догађаја у Граду (куга), смрти најближих сродника и пријатеља, као и неколико посланица. Од прворазредног књижевно-историјског значаја су посланице упућене савременим писцима, Марину Држићу, кога је одбранио од оптужби да је био плагијатор и доказао његово ауторство *Тирене (Пјесанца Марину Држићу у помоћ)*, Петру Хекторовићу, хварској властели. И осмртнице испеване пријатељима писцима имају књижевно-историјску важност јер садрже низ података о њима и њиховим делима, меснику Мару Лили, Антуну Лучићу, Марину Држићу. Из ових стихова се види да је Маро Лила (у литератури се помиње да је можда то Марин Кристићевић) био песник, да је писао љубавну поезију и да је „прославил словински вас језик", да је путовао ван Дубровника. О дум Антуну Лучићу забележио је да је био „вриједан учитељ божјијех закона", „књижник", васпитач и учитељ; две осмртнице Држићу садржале су важне податке о његовој књижевној биографији. Најчешће певајући о писцима, али и у другим песмама на више места је износио понешто од своје поетике. Били су то ставови о богомданом песнику и трајној песничкој слави *(Пјесанца музам),* о улози муза *(Пјесанца слави царевој),* о орфејевској моћи песништва *(Пјесанца куфу),* о двострукој улози поезије (о „сласти" и о васпитној улози). Најдиректније је певао о слободи стварања *(Пјесанца у помоћ поетам)*, парафразирајући познато Хорацијево начело о уметничкој слободи. Поред платонистичких начела веома брижљиво је дефинисао и свој песнички поступак – тражење свога „пута", односно нових форми за старе садржаје, што је припадало поетици хришћанске ренесансе.

Као човек препорода, иако је мислио и певао у духу хришћанске ренесансе, није превиђао ширину промена које су се збивале. Његова визија човека новога доба била је хуманистичка *(Права мудрост).* У јеку великих открића и спознавања новог реда међу појавама за њега су и даље била меродавна средњовековна тумачења космоса и географије, али је, уважавајући учења других, прибегавао и рационалним тумачењима. Певао је о мору („како јабука вазда у облини"), о појавама у природи, о космосу, о календару, о астролошким знацима у духу напредних мисли свога времена *(Пјесанца мору, Пјесанца мјесецу).* Однос његов према новом добу огледао се и у ставу према антици. Познавао је антички свет, његову филозофију и естетику, књижевност, поетику, митологију и у свему томе имао је ослонац. На исти начин на који је преузимао библијску причу, он је и антички садржај и симболику (песме о Орфеју, Ариону, Еолу, Нептуну, Плутону и др.) прихватао као параметар за оцењивање људских и животних вредности, особина и врлина.

Стварајући непосредно после првих петраркиста, чија је поезија била у много чему једнообразна, Ветрановић је прихватао неке од основних начела форме којих су се они држали, иако их није пратио у поезији у којој су је они примењивали и развијали (двоструко римовани дванаестерац, дистих), али је, од самог почетка, био много самосталнији у организовању песничке материје. То су потврђивале већ и неке песме из световног периода испеване у осмерачким катренима, са симетричним строфичним рефренима, што је указивало на мелодијску основу (покладна поезија); задржао је осмерац и у каснијој поезији и отишао даље у новој комбинацији риме (осмерачки дистих), неуобичајеној за овај метар. Био је то значајан корак у развоју метрике дубровачке ренесансне поезије. И поред тих помака, скоро сви оцењивачи Ветрановићеве поезије као њене недостатке

истицали су опширност, развученост, понављања, дигресије, расплинутост мисли и идеја. Ове замерке су се односиле у основи на његов стил и форму у целини. Тај стил је, међутим, одговарао његовом схватању смисла поезије и чину стварања. Ветрановић, који је у основи био један од најреалистичнијих песника свога времена, стиховима је једноставно следио мисли и као што оне не прате концентрисано само једну радњу, већ лутају, тако је и његово певање подражавало природну неспутаност ума и осећања. Иако се, после љубавне поезије и световних драма удаљио од петраркизма, у његовом стилу, који је требало да побожној и моралистичко-поучној тематици да савремену форму, било је доста елемената петраркистичког стилског израза (на више места опис жене), слика и речника из народне поезије. Истовремено, пратећи савремени стилски израз без обзира на тематику, показивао је типичне особине маниристичког стила, што је била једна од новина у дубровачкој поезији и једна од карактеристика његовог певања.[16]

Дуги временски распон у коме је Ветрановић стварао учинио је да он једним делом свога песничког рада закорачи у нови, завршни период дубровачке ренесансе. Том периоду припадао је његов обимни религиозно-рефлексивни еп *Пелегрин*. Без узора и ослонца у дубровачком ренесансном песништву, испевао је, унеколико надахнут Дантеом и Јакопом Саназаром, алегорични еп о пелегрину, путнику, ходочаснику[17], који је био више средњовековна но ренесансна фигура. Избором религиозног садржаја и формом која је требало да следи правила нове поетике на примеру је показивао идеални спој као израз хришћанске ренесансе. Идеја

[16] N. Kolumbić, *Vetranovićeva manieristička faza,* Dometi, 1978, XI, 12, 15–26.

[17] Z. Kravar, *Emblematika Vetranovićeva „Pelegrina“,* Filologija, 1980/81, 10, 315–324.

и садржај сједињени су у замисли да представи пут човека који пролази кроз грех и преко кајања досеже до Божје милости. Ова дантеовска тема[18] расула се у замршеним и нејасним епизодама, аутобиографским реминисценцијама, у дугим размишљањима и поједностављеном филозофирању, у понављањима мотива из лирске поезије. Најављена интроспекција у почетним стиховима изгубила се у преко четири хиљаде двоструко римованих дванаестераца, које песник није могао да савлада чвршћом организацијом и сједињавањем идеје и фабуле. Уз све ове несавршености, *Пелегрин* је допринео богатству и разноврсности Ветрановићевог опуса и развоју дубровачког епског песништва.

И поред богатог Ветрановићевог песничког рада који је на више начина обележио развој дубровачке поезије прве половине XVI века, најзначајнији допринос књижевности представљале су његове драме. Аутор три световне и пет побожних драма, био је зачетник нових жанрова и један од најплоднијих драмских писаца тога времена. Дубровник је имао драмску традицију и пре појаве Мавра Ветрановића, али он у њој није имао значајнијег ослонца. Средњовековна приказања нису била као узори од велике користи (иако су се у њима усталили неки модели, посебно у пасијама), јер је овај књижевни род током хуманизма и препорода био уређен по сасвим другачијим правилима. Драма и позориште добијали су у Дубровнику нагло на значају, захваљујући хуманистичкој заинтересованости за Плаута и извођењу његових комедија од стране ученика (у време када је и Ветрановић похађао дубровачку гимназију), а, истовремено и под утицајем митолошких и пастирских еклога које су, због наглашене љубавне тематике, налазиле своје место у канцонијерима и зборницима (Џора Држића, Никше Рањине). Као

[18] B. Guyon, *Un imitatore di Dante,* Il Marzocco, 6. aprile 1913, XVIII, n. 14.

што је у поезији прошао пут од песника испуњеног радошћу овога света до контемплативног, озбиљног, дубоко побожног писца, забринутог над људским и друштвеним пороцима, тако су се и у драмама огледала два његова доживљаја света. Један је припадао његовом раном стваралачком периоду, у коме је на сцени замишљао митолошко-пастирско-вилински амбијент, и из кога су потекле митолошка еклога *Орфео* и две пастирске игре, *Ловац и вила* и *Историја од Дијане.* Други је био из времена после прекретне 1507. године, у коме је написао пет побожних драма.

Три световне драме, иако су припадале разним врстама, имале су заједничких карактеристика. Све су припадале клишеу ранорeнесансног позоришта у коме је обновљен антички митолошко-пасторални свет, и у погледу садржине и у погледу форме. У дубровачкој књижевности једини углед му је могла бити Држићева рудиментарна драма, у којој је драматичност остваривана дијалогом, а не радњом, то јест без правих драмских елемената. По једноставности и ступњу развијености прва је највероватније била митолошка еклога *Орфео* (састављена од око шест стотина стихова, двоструко римованих дванаестераца и малог броја осмераца; недостају јој наслов и, вероватно, само неколико почетних и завршних стихова). У њој је обрађен крај познате приче о митском певачу Орфеју и Еуридици. Била је то прва митолошка еклога у дубровачкој књижевности и остала је јединствена: ни један каснији писац XVI века више није саставио драму која је била стриктна парафраза митолошке приче без мешања с пасторалним или неким другим садржајем. Уместо очекиваног краја, у Ветрановићевој обради дела митолошке приче одговорност за трагични исход била је на Еуридици, а не на Орфеју. У томе је следио једну мање познату верзију, што је значило да се определио за „дантеовско“, средњовековно тумачење митолошког садржаја, по коме је жена носилац греха.

У оживљавању митолошке фабуле, Ветрановић је реалном ситуираношћу и спонтаним реакцијама ликова (Еуридике, Харона) на моменте брисао границу између мита и блиске стварности и на тај начин се и удаљавао од својих извора. Тај реализам који је назначен у *Орфеу* постаће карактеристичан за Ветрановићев драмски поступак и прерасти у одлику свих његових драма.

Рад на драми настављао је пастирским играма *Ловац и вила* и *Историја од Дијане.* То је била нова фаза у његовом књижевном развоју. Структура нових драма била је сложенија. Радњу је померио према пасторалном садржају, с тим што је задржао везу са митолошким светом, приближио је амбијент и радњу, увео већи број ликова, испреплетао ретроспективни и хронолошки ток догађаја. Једноставнија, вероватно по реду прва, била је *Ловац и вила* са познатим мотивом отете девојке која се продаје као робиња (обрадио је и у маскерати *Двије робињице* и у обе ове драме). Главни лик виле, односно робиње је вишеслојно изграђен (она ретроспективно у монологу излаже део догађаја, у дијалогу са ловцем дефинише и свој и његов лик, а истовремено је непрестано у комуникацији са публиком, са пуно алузија на Дубровник и његове грађане). Супротност између робиње и ловца која се преображава у контраст (ловац се заљубљује у робињу) и напоредно постављене слике града и села без коначног разлаза два принципа нису доприносиле ни динамици, ни драматичности, али су отвориле нове просторе унутар пастирске игре које ће касније, као модел, умети да искористе и други аутори. Следећа драма, *Историја од Дијане* била је сложенија од претходне. Иако су наслов и учешће митолошких бића (Дијана, Купидон, Меркур, сатири) драми давали митолошки оквир, то није била митолошка драма јер њен садржај није била митолошка прича. Симболично је представљена борба између чедности (у лику виле, односно робиње, коју штити богиња Дијана) и

љубави (Купидон), али ни у овој драми Ветрановић није настојао на оштром контрасту. Аутор је крајности мирио посредством Меркурија који је доносио разрешење. Избор Меркурија био је двоструко мотивисан: симболизовао је трговину (асоцијација на продају робља) и био је, по митолошком својству, преносилац гласова и заштитник склапања мира. Непосредну везу са претходном драмом чинио је лик робиње, преко које писац уводи реални амбијент дубровачког трга а преко њених похвала Дубровнику и његовој власти, свој доследни патриотски став. *Историја од Дијане* била је Ветрановићева најразрађенија световна драма. Садржала је у основи два чина, иако ту поделу писац није извео, повезана игром и песмом парова вила и сатира. Осим компликованије радње (две паралелне радње, једна са мотивом робиње, друга, са двоструким значењем, заснована на паралелизму – „ловац" на вилу, Купидон, бива такође заробљен) и учешћа већег броја ликова, у њој је било елемената спектакла – једанаест парова вила и сатира игра и пева на сцени (драма је испевана у двоструко римованим дванаестерцима а песме које се певају уз игру биле су у осмерачким секстинама). Богате дидаскалије, елементи морешке и конкретизовање пасторалне радње, као и у *Ловцу и вили*, актуелизовали су и оживели стандардну пасторалну тему. Тим особинама и преплитањем пастирско-митолошког света она је значајно утицала на развој оваквог типа драме током ренесансе.

Посебну целину у Ветрановићевом опусу чинило је пет побожних драма, са темама из *Старога завета* (*Посветилиште Абрамово, Сузана чиста* и *Како братја продаше Јозефа*) и из *Новога завета* (*Од порода Језусова* и *Ускрснутје Исукрстово*). За *Приказање од порода Језусова* утврђено је да је изведено 1537. (Пантић), а за најстарију верзију *Посветилишта Абрамовог* да је представљено 1546. (Павић). Осим у *Библији,* инспирацију је налазио и у постојећим

приказањима и разним апокрифним проширењима којих је било у глаголским и ћирилским зборницима (*Либро од мнозијех разлога,* 1520). Две драме са новозаветним садржајем обрађивале су два најважнија догађаја из Христовог живота, рођење и васкрсење. У *Приказању од порода Језусова* аутор је проширио библијску садржину апокрифним и пасторалним умецима, увео пролог, измешао прозу са поезијом; учеснике библијске фабуле потиснуо је у позадину, па је публика могла више да ужива у ономе што је подсећало на пастирске игре. *Ускрснутје Исукрстово* је по драмској статичности било блиско народним сказањима. Но ауторска концепција, која је подразумевала интервенције у познатој фабули, множина личности и богатство прича које су оне са собом доносиле (Ева, Давид и др.) учинили су да и у овој драми позната фабула буде на нов начин занимљива. За драме са темама из *Старога завета* одабрао је приче које су већ у изворном облику садржале драматичност која је могла да буде основа за ширу и живљу драмску радњу. Старозаветна прича о дванаест Јакобових синова, која је у основи драме *Како братја продаше Јозефа,* већ је садржала динамичне преокрете погодне за драмско представљање, као и јасну хришћанско-моралистичку поуку. Оба ова својства аутор је искористио (велики број личности учествује у ситуацијама које су омогућавале постизање драмских ефеката), библијску фабулу је проширио пасторалним умецима и актуелизовао призорима из реалног живота. У *Сузани чистој* је још више побожну драму одвојио од традиције приказања. Алегорична библијска прича о победи врлине (морално чиста Сузана; праведни Данијел), која је била угрожена људском слабошћу (блудни, похотни и лажљиви свештеници) заснована је на драматичним ситуацијама (ухођење, суђење, сведочење и др.). Дочаравајући их на сцени, Ветрановић је подражавао реалне ситуације до танчина, чак и судски процес расправе према устаљеним правилима

дубровачког суда. У погледу форме, то је било зрелије дело од претходних, организовано према неким од основних правила класичне поетике: имало је пролог, било је подељено на чинове и на сцене. У прологу се успостављала веза са гледаоцима (писац се обраћао Дубровчанима, помињао је место на коме се представа играла, износио сиже, упућивао поуку). Поучна прича о моралној чистоти и греху који мора да буде кажњен била је идеалан оквир за Ветрановићеве поруке које су се односиле на његово време (на питање судске правде, на изопаченост свештенства). Уоквирена сликама из реалног живота, чак и ослобођена алегорије, била је приближена световној драми. Овај жанр је у потпуности усавршио у *Посветилишту Абрамовом.* Сачувано је у пет верзија, што значи да је толико пута и приказивано. Из приповести о Аврамовој непоколебљивој чврстини у оданости Богу Ветрановић је одабрао најдраматичније место *(Бог куша Аврама).* У томе није био једини, ово место је било популарно и у апокрифима, и у приказањима, на која се угледао.[19] У парафразу тог одељка унео је значајна проширења, увео је Сарин лик, који се на одговарајућем месту у Библији није ни помињао, слушкиње и пастире (хор пастира, глас Бога, анђео) и разделио простор радње која се збивала на неколико места, што је подразумевало симултану позорницу. Драма је имала пет чинова, подељених на сцене, испевана је, као и остале, у двоструко римованом дванаестерцу са више уметнутих осмераца. Радња је смештена у пасторално-рустикални амбијент а то је омогућило да на сцени буду представљени реални простори и небиблијски свет што је пружало подршку световним елементима (слика патријархалног живота на селу; народна имена слушкиња и пастира;

[19] Указано је (Решетар) на могућа угледања на дело Т. Белкарија, *La Rappresentazione e festa d'Abraam e d'Isac suo figliuolo,* из средине XV века.

хумор, Сарина комуникација са публиком, што је библијску причу спуштало међу реалне људе). Са *Посветилиштем Абрамовим* Ветрановић је побожној драми као врсти дао завршни облик и својства којима се она потпуно одвојила од традиције сказања и приказања. То је постигао психолошком мотивацијом ликова, реалистичношћу, хумором, хришћанском поруком, која је мање упућивана саветима, а више занимљивом и сликовитом парафразом фабуле. Од значаја је што је у најзрелијим побожним драмама Ветрановић изградио нову драмску форму и на тај начин припремио појаву комедија и прерада трагедија.

Иако Мавро Ветрановић као носилац хришћанске ренесансе у дубровачкој књижевности није имао значајних следбеника, на многе начине је био повезан са писцима који су у литературу улазили у годинама његовог најплоднијег стварања и који су се у разним књижевним жанровима ослањали на њега.

Хронолошки, први је међу њима био је Никола Нaљешковић (око 1508 – 1587), кога је, иако је био знатно млађи од Ветрановића, за њега везивало вишедеценијско пријатељство. Пошто је стекао образовање у хуманистичкој школи у Дубровнику, од раних година био је посвећен породичним трговачким пословима. Највероватније је из тог времена потицао и његов надимак Живон (Живоница). И поред тога што нема података о његовим даљим учењима и усавршавањима, он је по ширини интересовања и ангажовања био прави представник своје епохе, *huomo univerzale* – трговац, геометар, писар, канцелар, писац, математичар, астроном, учесник у ученим дијалозима. Један је од писаца чији је велики број књижевних дела био својеврстан коментар сопственог живота и, попут Мавра Ветрановића, али књижевно осмишљеније, стварао је поетику биографизма у оквиру своје поезије. Преузевши породичне послове, посветио се од 1530. године трговини (продавао

је и куповао поседе, трговао разном робом, изнајмљивао бродове, путовао Средоземљем). Од самог почетка био је променљиве среће у овом послу (претрпео је неуспех 1538. и неколико месеци током следеће године провео је у затвору). Тргујући, боравио је у разним градовима, Александрији, Лиону, Ђенови, више пута у Венецији итд. У Венецији су живели његови блиски рођаци и други Дубровчани укључени у уметнички живот града (сликар Влахо Држић, са којим је био у пријатељству). Био је у прилици да буде у близини Пијетра Аретина, Тицијана, Антонија Бруђолија и др., да присуствује карневалским и позоришним представама, да упозна бујни ренесансни живот, значајне ствараоце и књижевност, да учествује у астрономским и филозофским расправама, да на извору одмерава сучељавање следбеника платонистичке и аристотеловске поетике и усложњавање књижевних принципа поодмаклог препорода. И путовања и боравци у италијанским градовима несумњиво су проширили његове видике и потом га надахњивали за нове књижевне форме и слободе каквих у дубровачкој књижевности још није било и подстицали на астрономска размишљања. После неуспеха у трговини и многих путовања, од 1540. године смирио се у Дубровнику. До тог времена је почео да се бави драмским радом, а 1542. године изведена је једна његова фарса у приватној кући, у оквиру свадбеног весеља Марина Жупановог Бунића Кларичића[20]. Решавао је своје породичне проблеме и отпочео са службовањем у градској управи (као писар житнице, канцелар рачуноводства, геометар); боравио по разним дужностима у Конавлима, на Пељешцу, на Корчули и др.; део времена је проводио на имању Љубац у Жупи

[20] М. Пантић, *Нaљешковићева комедија „арецитана у Мара Кларичића на пиру“*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, Нови Сад, 1955, III, 1–6.

дубровачкој, где је настала његова астрономска расправа. Стицао је све већи углед међу антунинима и до краја живота четири пута је биран за гасталда (1552, 1559, 1567, 1583). У каснијим годинама потпуно се посветио астрономском раду и календарским прорачунавањима и писању научне расправе на италијанском језику *Дијалог о сфери света (Dialogo sopra la sfera del mondo)*, коју је и објавио у Венецији 1579. Његови математичко-астрономски прорачуни нашли су своје место у сродној литератури и скренули на себе пажњу календариографа. Како је у то време била у завршној фази велика реформа календара, папа Гргур XIII га је позвао да учествује у расправи у Риму 1582; пошто није могао да иде, послао је своје мишљење које је прочитано и одлично примљено. Од најраније младости до краја живота Нaљешковић је на још један начин био стално присутан у књижевном животу Дубровника: био у додиру са великим бројем савремених писаца који су на својеврстан начин повезани посланицама које су међусобно упућивали једни другима, чији је адресант најчешће био он.

Нaљешковић је као писац припадао средишњем, другом периоду дубровачке ренесансне књижевности, а делимично и трећем у којем је начињен последњи заокрет у трајању ове литерарне епохе. Првенствено као драмски писац, па тек онда песник, свеукупним својим стварањем учествовао је у васпостављању свега онога што је садржајем и формом стварало и одавало нову природу и нове могућности ренесансне књижевности тога времена. Допринео је Нaљешковић томе разноврсношћу књижевног интересовања, као и поетиком која је улазила у нову фазу, у којој су се многа правила у већој мери обликовала унутар књижевног дела, под дејством књижевне материје, но према спољашњем нормативном принципу. Тако поимана поетика, која је књижевност одвајала од апстрактности клишеа, доприносила је новом односу између аутора и стваралачког

чина, а новим слободама размицала је ограничења у низу постојећих форми. Нaљешковић је био плодан и разноврстан, унеколико чак и универзалан стваралац који је у своме делу измиривао велике супротности: био је „несрећни“ и тужни петраркиста, писац дубоко побожних и религиозно-рефлексивних стихова, ласцивних маскерата, озбиљни кореспондент и унеколикоеснички хроничар своје епохе, аутор преслободних, алегоријских призора у еклогама, први реалистични радикално оштри сликар савременог дубровачког грађанског друштва у фарсама, писац научног трактата у коме расправља о тада најважнијим проблематичним питањима геоцентричне теорије.

У књижевност је ушао као песник кога су од епохе обележене сјајем канцонијера Ш. Менчетића и Џ. Држића делиле већ три-четири деценије, а самим тим и од раног петраркизма који је свој врхунац увелико прешао у време када се Нaљешковић родио. Околност да је поезија у времену између првих петраркиста и нове генерације стваралаца која се нашла пред широким пољем могућности да се искаже у разним жанровима, изгубила апсолутни примат, битно је утицала на промене које су се у литератури збивале. Током читавог живота Нaљешковић је писао поезију (његова последња песма датирана је 1586. године), која се већ у опусу Мавра Ветрановића разгранала: љубавну, обухваћену канцонијером (181 песма; још неколико песама припада овој врсти, посланица Нику Латинићу Примовићу, две маскерате), побожну, пригодну (посланице, надгробнице), маскерате, свадбене песме. Читаву његову поезију, без обзира на устаљеност тема и мотива којима је била ограничавана (петраркистичке песме, побожне), карактерисала је значајна мера реалистичности, која је спонтано следила поетику биографизма.

Зборник Нaљешковићеве љубавне поезије је, после Менчетићевог и Држићевог, најобимнији канцонијер у том

периоду ренесансне књижевности. Међутим, он више није био практикум платонистичке поетике, у њему се изгубила чврста структура, није више одређен развојним током љубави која доводи до кулминације и потом наглог преокрета који води у резигнацију, а она у одрицање овоземаљске и у окретање божанској љубави. Без тих јасно поентираних „фаза“ љубави, јер ниједна није унутар свога циклуса доведена до врхунца, канцонијер је губио на унутрашњој прегнантности и драматичности, а бембистичка умереност водила у статичност и монотонију. Промењен је унеколико и концепт стилотворности, губе се песме „од кола“ и постепено смањује удео и лексике и фигуративности усмене провенијенције. Као бембиста, песник се усредсредио на осећања и стања заљубљеног, а сензуални доживљај ренесансне лепотице са свим атрибутима лепоте и репертоаром изазивачких призора који су били њено моћно средство у опчињавању, потиснуо у други план. Та прерасподела, у којој су изостајала нека од најбитнијих средстава за постизање ефеката, до које је дошло у бембистичком петраркизму, захтевала је од аутора да савршеном формом, изграђеним књижевним изразом, профињеним стилом, класичним складом надомести поезији оно што је губила изостављањем наглашених поенти, сензуалности, досетки. Нaљешковићу, који је у основи био песник спољашњих изазова и ефеката (ласцивност маскерате, узбуђујућа фактографија посланица и надгробница, епитафска рефлексивност), недостајало је тога дара. Стога је његов канцонијер у већој мери књижевно-историјска чињеница у оквиру његове списатељске биографије, но важан степеник у личном књижевном развоју. Изван тога, Нaљешковићев канцонијер, први у новој фази токова петраркистичке поезије, показао је, с једне стране, пример специфичног, личног стваралачког односа према поезији, а истовремено, у том процесу су се испољавали знаци постепених промена до којих је у њој долазило. Формом и

структуром то је био више зборник љубавне поезије коју повезује усамљени статус заљубљеног песника, па се стога лако и доводи у везу са низом могућих аутобиографских података и расположења. Поред опште конвенционалности, коју не треба занемаривати, има у тој лирици личних тонова који, често, избијају у први план или делују да су такви захваљујући наглашавању приватности (алузије на стварне догађаје, реалистички дочарани сусрети, препирања, раздвајања; акростих са пишчевим надимком Живон и именом Ника које се подударало са стварном личношћу итд.), но што се она може биографски препознати. Том утиску зближености поезије са реалношћу доприносе непосредност у интерпретацији, колоквијалност, тренутна спонтаност и недорађеност стилског израза, који на тај начин приземљују тему. У тој поезији поновиле су се унеколико модификоване карактеристике класичне поставке петраркистичког поимања лепоте, у чему су се препознавали знаци постепеног удаљавања: идеални портрет даме се више подразумева на основу расутих појединости у песмама, ублажен је платонистички идеализам (проређене одреднице лепоте *анђеоска*, *рајска*), симболика антике се проређује (углавном успутне реминисценције на Јелену, Дијану, Дафне, Леандра, Хомера); комуникација са драгом добија мање коришћене форме унутар песме (размена тобожњих љубавних писама, дочаравање обичних ситуација, алузија на друштвене манире, на могуће непосредне догађаје и сл.). Утицај народне поезије који је био једно од важних обележја раног петраркизма и имао велику улогу у формирању стилског израза, знатно је мањи, што је такође био знак постепених промена у поетици до којих је долазило тридесетих-четрдесетих година XVI века. Огледао се и у односу према узорима и претходницима уопште. Подражавање се код Нађешковића чешће испољавало спонтаним или успутним подсећањем на Петрарку (на једном месту је „проклет хип и час", када је угледао вилу,

а на другом су „блажена... мјеста" и сл.), на дубровачке и италијанске петраркисте (постојеће сличности су више знак подударности но зависности), на Ветрановића (парафразира понеку од његових мисли). Спонтаности је било и у његовим критикама књижевног поступка савременика који пише о недоличним темама, што је коментарисао поетичком досетком („штоно је груба ствар учима слишати / није тријеби тој нигдар у писма слагати"). Као бембиста, није развијао оне процесе које је започео Држић уносећи новине у форму и поред метричких ограничења, већ је задржао једнообразни двоструко римовани дванаестерац. Свим тим својствима Нађешковићев зборник је обележио једну фазу дубровачког петраркизма и, у назнакама, наговестио промене до којих је у њему долазило.

Више су од књижевно-историјског но уметничког значаја и Нађешковићеве маскерате којима је ширио тематски и стилски своју поезију и одржао континуитет овој врсти коју је зачео у дубровачкој књижевности Ветрановић. Ако је у Ветрановићевим маскератама имао узоре за основне елементе који одликују ову врсту певања – маркирана маска, форма која је прилагођена познатој мелодији уз коју се маскерата пева (краћи стих – осмерац, динамичне строфе, катрени, секстине, октаве, рефрен) и спектаклу (сам чин маскирања подразумева елементе глуме, односно – извођење, које је понекад драмска сцена, често и игру и сл.) – у фабули се није ослањао на њега. Слободне и ласцивне до мере која је била одраз најраспуснијих ренесансних визија, Нађешковићеве маскерате су установљавале ову подврсту карневалске поезије, ласцивну уличну маскерату, која се по тону, експресивности и расположењу разликовала од уздржаних салонских маскерата. Понела је све типичне одлике уличних маскерата – ефекат изненађења у визуелном представљању маске (ђаволи/врагови, сужњи, пастири), отворене алузије на слободна путена уживања са наглашеним

учешћем жене, непристојност, ласцивност у изразу, натурализам и бестидност у нуђењу услуга и прошњи награда, двосмисленост у самој маски и у стиховима, најприземнији доживљај девизе *carpe diem*, али и реалистичност, као својство жанра у целини. Понављао је алузије на своје време, како су чинили и италијански аутори маскерата и Ветрановић, а то су били, понекад у неодговарајућој позицији у песми, стихови о Дубровнику, похвале његовом устројству и власти и сл. Није искључено да су неке од уличних маскерата кружиле у разним варијантама, да су се мењале и прилагођавале тренутку, будући да су их „извођачи" углавном усмено преносили и то у необавезној атмосфери покладних забава.

Током читавог живота Нањешковић је развијао пријатељске односе са низом писаца и блиских личности, о чему је остао траг у четрдесетак посланица и надгробница, као и у неколико похвалних песама, објављених уз његов научни трактат о сфери света 1579. Неке посланице су чиниле читаве мале циклусе у којима је садржана историја пријатељских односа са Мавром Ветрановићем, Никшом Андретићем Рањином (1494–1582), Николом Димитровићем, Хваранином Петром Хекторовићем, касније са Динком Рањином. Поред значајнијих песника, у стихованој кореспонденцији, или као аутори похвалних песама, нашли су се његови вршњаци и школски другови, или, нешто шире посматрано, припадници једне генерације, већином из реда грађана, антунина, Влахо Водопић (*између 1505–1510), два писца побожних дела, Марин Гаљазовић (*пре 1505), фра Хонорије Саламуновић (*пре 1506), Марио Кабожић (*1505), Марин Буресић (*око 1510), а од припадника знатно млађе генерације, поред Рањине, Доминко Златарић, Марин Бобаљевић, Михо Манчетић (Матуфић), Марин Клаудије, Виктор Басељи, Баро Наљешковић. Свакако је у његовом књижевном пријатељству значајну улогу имао

његов саговорник у астролошком дијалогу Марин Братутић. Разумљиво је да су подаци о кореспондентима, посебно о адресатима, садржали значајне књижевно-историјске и културолошке чињенице, вести личне природе о самом аутору и сродницима, чак и о изгубљеним посланицама и да су, самим избором кореспондената, биле показатељ односа међу писцима. (Карактеристично је да у приближно исто време Наљешковић на Парнасу види тројицу писаца, Петра Хекторовића, Мавра Ветрановића и Николу Димитровића, а да Марин Држић само Ветрановића од живих песника сматра достојним тога узвишеног места.) Међу Наљешковићевим кореспондентима били су и песници изван Дубровника (Хекторовић, Парожић, Бртучевић, Видали). Но посланице нису биле само књижевна хроника једног времена већ и израз конвенције. Сугестивна непоредост коју су посланицама давали детаљи личне и фактографске природе, у основи је била такође клише, знак јавне културне комуникације, изречене пристрасно, са патосом и претеривањима у хвалама, која је подржавала свест о значају поезије која обезбеђује трајност и славу. Функција посланице у овом времену код дубровачких писаца замењивала је неке друге видове јавног књижевног изражавања (полемику, критику, оцену и сл., некад скривену у алузијама и данашњем читаоцу неразумљиву) и често се на томе заснивала основна мотивација. Један број Наљешковићевих посланица био је део књижевне конвенције, што не умањује вредност чињеници да су оне садржале књижевно-историјске и културолошке појединости и опаске, које су у неким случајевима и једино сведочанство такве врсте (о постојању неког дела, о књижевном раду неког аутора). Низ посланица је био израз личних осећања, опевања прекретних, тешких догађаја у приватном животу, резигнирана слика света у коме живи и дубоког незадовољства. Све посланице у којима је певао о тим темама, посебно о сплету животних недаћа 1538–1539.

године, биле су упућене, осим Мавру Ветрановићу, његовим пријатељима и школским друговима из најраније младости, Франу Бутковићу, фра Влаху Цинцуловићу, Хонорију Саламуновићу. Лични печат је понела исповедна посланица рођаку Аугустину Наљешковићу у Венецији, пуна горких рефлексија о личној судбини (веома млад је остао без родитеља), о друштву и људима (сва добра нестају, владају дволичност, неискреност, лажна пријатељства, завист итд.) која у себи носи и тешку осуду ренесансног друштва и своди се на закључак „зато је смрт боља нег живот оваки". О Наљешковићевим књижевним пријатељима сведочиле су и надгробнице, које су биле израз личних наклоности (Мавру Ветрановићу, Никши Рањини).

Са побожном поезијом коју чини невелики циклус песама углавном посвећених теми Христових мука, заокруживао се Наљешковићев піеснички опус. Певана је у покајничком расположењу, са ослонцем на средњовековну традицију (понављања сталних места из пасија; парафраза црквених песама; епитаф *Кости од мрца īоворе ūуīнику*) и на ренесансну побожну поезију која је већ код Ветрановића, и поред морализаторско-дидактичког тона, ослобођена строгости и дисциплине. То се препознавало у краткој парафрази епитафа који у себи носи досетку, у лаким осмерачким секстинама са рефреном у химни Богородици, што је упућивало на мелодијску основу, у блискости са стиховима Мавра Ветрановића, у низу петраркистичких појединости. Основна тема је посебно развијена у *Размишљању врху муке Исукрсīове,* које је, са преко хиљаду стихова, добијало размере побожне поеме. У целини, религиозно песништво Николе Наљешковића било је, већим делом, плод зрелих размишљања која су доводила до очекиваног резимирања питања о смислу „овога света" и „вечног раја".

Обимно и разноврсно песничко дело Николе Наљешковића, које га је представљало као свестраног ренесансног писца, по вредности знатно заостаје за његовим драмским радом.[21] Стварајући у време када је дубровачка драма током неколико деценија доживљавала пуни развој, и сам је, са даром за ову врсту стварања, томе дао свој допринос. Сачувало се седам његових драма („комедија", без наслова, означене бројевима), од којих су четири пастирске игре, а три фарсе. Све су испеване у двоструко римованим дванаестерцима са неколико уметака у осмерцима. Хронолошки, настајале су у време које је већ више година чак и деценија делило Наљешковићево позориште од пастирских игара Мавра Ветрановића. Наљешковић је био први аутор који је после Ветрановића наставио да негује световну драму. На основу структуре, сложености и других особености, четири пастирске игре („комедија" 4. до 1) претходиле су фарсама. Све четири су имале прологе, што је била новина у односу на претходне примере овога жанра, у којима се сажето износио садржај драме. Прва од њих („комедија" 4), кратка (састављена од 150 дванаестераца и осмераца), сва је била у игри и песми, сведена на разговор између младића (који беже од гусара и трагају за искреним љубавима) и горске виле. Поента је у призивању „госпоја изабраних" које ће им донети спокој, то чине певајући песму која у свему одговара маскерати и све се завршава како је и почело, игром којом напуштају позорницу („ухите се сви... тер играју у танац, с којијем отиду у луг"). Ова пастирска игра није имала драмску концепцију, била је неразвијена и далеко је заостајала од нивоа до којег је ову врсту довео Ветрановић. Следећа пастирска игра била је нешто сложенија и обимнија, у њој се препознају мотиви, неки елементи и пасторално-драмска решења из

[21] Најпотпунији текстови Наљешковићевих драма објављени су у критичком издању његових дела које је приредио Амир Капетановић: Nikola Nalješković, *Književna djela,* Zagreb, 2005.

Ветрановићевих пастирских игара (учешће Дијане као богиње чедности; вила коју хоће да отму пастири и сатири; игра пастира и сатира). Новина је у томе што се у радњу укључује Старац, из реалног света, резонер догађаја, који штити вилу и употпуњава атмосферу хвалећи идиличну дубраву. Разрешење сукоба, као и у *Историји од Дијане*, долази са стране, али је поента другачија: вила, којој је, на предлог Старца, препуштен избор, одлучује се за слободу, односно за Дијанину заштиту. (Претпоставља се да је драма са оваквом поентом могла бити извођена поводом одласка неке Дубровкиње у манастир.) Трећа пастирска игра по спољашњим одликама припада овом жанру. И у њој су саставни делови спектакла били песма и игра, али је њен смисао у целини био алегоријски: у радњи у којој учествују три виле које су на ливади у цвећу нашле јабуку са натписом „за најљепшу од свих вила", пастири и судија који одлучује којој ће јабука припасти, прикривена је позната митолошка прича о Парисовом суду, и то њен средишњи мотив – женско лукавство. Све ове три драме одвијале су се у идиличном амбијенту. Са последњом („комедија" 1) Нальешковић је начинио заокрет према другачијој атмосфери унутар драме: унео је хумор, као новину, рустикални амбијент, ликове и радњу приближио реалистичном свету, што је овом жанру дало нова својства. Тема је једноставна и типична за ову врсту драме која треба да илуструје свемоћ љубави. Сложеном радњом и учешћем већег броја личности које су усредсређене на главног јунака Радата, перипетијама, неспоразумима (вила прободе Радата, а потом га оживљава), фолклорним елементима (призори бајања и врачања уз навођење читавих народних басми), ласцивним асоцијацијама на путеност, хумором (старица – врачара у комичном неспоразуму нуди болном Радату лек за зубобољу, а узрок његовог бола је љубав; оживљавање мртвог Радата), реалистичним детаљима и опаскама ова

пасторално-рустикална игра је својом живошћу надвладала тему. У њој су се испољиле неке од карактеристичних црта једног дела Нальешковићеве поезије, ласцивност и двосмисленост, као израз ренесансне распусности.

Најзначајнији допринос књижевности биле су три фарсе („комедија" 5, 6, 7). Све су припадале типу грађанских фарси, које грубо и оштрим хумором реалистички сликају интимни и свакодневни живот грађана. У таквом представљању стварности Нальешковић није имао претходника у дубровачкој књижевности, ни по огољености живота који приказује, ни по слободном изразу, ни по карактеризацији људских недостатака. Таквог тона је у извесној мери било у сатиричној поезији претходника (Менчетић, Ветрановић), али је тек драма, својом сликовитошћу, животношћу, динамиком и језиком дијалога, сучељавањем карактера, гестом и мимиком и сл. могла ефектно да представи људе и догађаје у наглашено комичним ситуацијама. Ни у фарси као драмској форми није имао претходника у Дубровнику. Познавао је млетачко-падованске ренесансне фарсе „папреног хумора", које су поједностављеним и често фриволним односима и слободним призорима на сцени, али и речником драме биле плод крајње ренесансне необузданости. Преузео је из њих стилизоване ликове и односе, грубост у крокијима при оцртавању нарави, схему упрошћеног заплета, али је у слободи хумора био уздржанији. Ликове је представљао унакрсним контрастима и доводио у такве међусобне односе и ситуације да их не критикује он, већ је спретно препустио њима да говоре једни о другима. Све три фарсе су, као и пастирске игре, имале прологе и све су биле у стиховима. Из фарсе у фарсу број личности се повећавао, оне су биле све изразитије као носиоци људских и друштвених мана и оштрије маркирани. Од брачног пара и служавки, који су учествовали у првој („комедија" 5) и чинили окосницу односа (захтевна, ћудљива, лења госпо-

дарица, неверан бескрупулозан господар, слободне служавке са којима је у интимним везама), преко исте структуре друге фарсе („комедија" 6), у којој је додат лик неморалног свештеника (контраст је појачан типом основног пара: стар господар је неверан, иако има младу жену), наглашеније су аморалне црте служавки, лик жене је заштићенији, сликовитост на сцени је изразитија (учешће траварице) Наљешковић је изградио неке од елемената који су надилазили оквире фарсе као жанра. Издвојили су се ликови (слушкиња, господара) који су се приближавали типовима ренесансних комедија. Трећа фарса („комедија" 7) у још већој мери је удаљена од рудиментарне, типичне форме овога жанра који је био у основи веома сведен. У њој се не понавља основна схема, већ се представља један од типичних породичних и друштвених проблема – разуздани младић – уоквирен сликом друштвеног морала. Ова фарса је сложенија, у њој је учествовао већи број ликова повезаних различитим међусобним односима (родитељи будућег младог пара који расправљају о миразу; служавка у другачијем, неконфронтираном односу према господарима; на развој тока збивања утиче куртизана; сцене маскирања и препознавања др.), радња се заснивала на развијенијем заплету и подељена је на три чина. Није она била сложенија само по форми већ и по ширини у дочаравању реалног живота и друштвених односа. У њој су се показала наличја тих односа и самог живота и појединаца у њему (девојке које, уколико су без довољног мираза, одлазе у манастир; очеви који о браку своје деце разговарају само у оквиру прописаних сума; неодговорни разуздани младићи; алузије на разблудне свештенике и сл.). Све те особине, као и назначени типови (отац коме је новац важан; распусни син који се опире женидби, обузет уживањима са куртизаном; пар господарица / куртизана – служавка која подржава њене „послове", у позадини лик беспомоћне веренице) указивале

су на елементе класичне комедије која је увелико освајала ренесансну позорницу, али се Наљешковићева фарса није развила у том правцу. Ни у техничком ни у структурном смислу аутор није био спреман да начини тај искорак. Није могао да се одвоји од симултане средњовековне позорнице, на коју је и Ветрановић постављао све своје драме, ликове је представљао стилизовано и осветљавао их једнострано, често их сводећи само на симболику одређене појаве или карактера. Карактеристично је да је све у овим фарсама састављено од стварности, да је представа живота драстично реалистичка, на тренутке натуралистичка, да је репертоар директно осветљених аморалних појава прецизно запажен и одређен (надмоћ власти новца над људским осећањима, над животом; бестидно свештенство; свет слугу и господара супротстављен на више нивоа; свођење ликова на аморална понашања – једино жене, господарице не носе тај грех). Већина ситуација и многи ликови, када би се посматрали са озбиљне стране, не би деловали смешно. Наљешковић, будући да је све било намењено забави, није желео да драма буде под теретом озбиљности и моралисања. Већ је у прологу прве фарсе објавио свој став: „тер ћете имат' смијех". Није хтео да критикује, ни осуђује (једино је у пролозима указивао на предстојеће ситуације и давао поуку), он је пустио да се живот одвија на сцени, да сам говори о себи. Приказујући га, говорећи отворено о пороцима и моралу, он је посредно исказивао свој став, али и потребу да све буде израз ренесансне ведрине. Јаке црте је ублажио уопштавањем, људске мане је сагледао у огледалу супротне стране, и у том узајамном „оптуживању" разоружана је озбиљност, све се претварало у хумор који је надвладао и радњом, и ликовима и ситуацијама и сценом у целини.

Иако је Наљешковић увео грађанску фарсу у дубровачки театар, иако је у оквиру његове три „комедије" остварен

развој овога жанра, иако је реалистичношћу и хумором у потпуности одговарала ренесансном духу, она није даље опстала ни у књижевности ни у позоришту. Познато је да је једна од њих („комдија“ 6) изведена у кући, на свадби властелина Марина Жупановог Кларичића 1542. Ова новина је од значаја за историју дубровачког позоришта јер говори о новим околностима: представе су, иначе предвиђене за извођење на тргу, добиле нови простор – изведене су у приватној кући. (То је био одјек дворских представа које су се приказивале у италијанским градовима.) Последња, најсложенија фарса, била је уједно и највиши домет за Нађешковића у драмском раду. Како су се убрзо појавиле ерудитне комедије Марина Држића, оне су потиснуле жанр који им је био најближи, али који је у датим могућностима заостајао у сваком погледу и био у њиховој сенци. Тако су грађанске фарсе, заједно са својим творцем, сишле са дубровачке позоришне сцене.

Са Марином Држићем (око 1508 – 1567) и дубровачки театар и дубровачка ренесансна књижевност досегли су своје врхунце. У његовом делу, које је у целости имало основне карактеристике средишњег периода дубровачке ренесансе, довршени су сви они дуги процеси кроз које се она пола века усавршавала, у првом реду у оквиру драме, а драма је у то време била носилац развоја књижевности. Савременик Ветрановића и генерацијски блиских Мариа Кабожића, Николе Наљешковића, Мата Хиспанија, Николе Димитровића, Марина Буресића, Влаха Водопића и др., међу којима је имао и пријатеља и непријатеља, од којих је неке високо ценио а постојање других у књижевности превиђао, био је самосвојна фигура. И по животу који је водио и по књижевном делу које је приказивао својим савременицима или остављао у списима. Рођен је у дубровачкој грађанској трговачкој породици, што је унапред унеколико ограничавало његова будућа животна занимања. Хуманистичко образовање је стекао у Дубровнику. Са осамнаест година, као клерик, 1526, изабран за једног од управитеља Цркве Свих Светих (следећи своје сроднике у том звању, Џора Држића и, непосредно, Андрију Држића); подаци из следећих година потврђују да је учествовао у споровима штитећи права цркве. У то време је било изгледа да ће се посветити трговини (учествовао је у породичним пословима, покушао је и самостално да их организује). Извесно је да је напоредо стицао и музичка знања, а његов избор за привременог оргуљаша у дубровачкој катедрали 1538. сведочио је о озбиљној музичкој спреми (у генеалогији породице Држић коју је написао син његовог старијег брата Влаха, Јеро Држић, истакнуто је да је био „изврстан музичар и да је свирао на свим врстама инструмената: „era musico eccelentissimo et suonava d’ogni sorte de instrumenti“), што је поновио и Ветрановић у песми испеваној поводом Држићеве смрти (а и сам Држић је још у прологу *Тирене* посредно поменут како је добио дипли да „град свирећи прослави“). Породични проблеми у трговачким пословима и лична интересовања одредили су даље кораке у његовом животу: „ослобођен“ је од стране породице од трговачких послова, пошто је изабран у звање свештеника, 1539. је отишао на студије права у Сијену. Боравак у Сијени, у којој је студирао црквено и световно право (неко време је био управник студентског дома и вицеректор универзитета и заступао је пред властима интересе студената, о чему су се сачували подаци), пресудно су утицали на његов каснији драмски и позоришни рад. У Сијени је био укључен у позоришни живот, учествовао је и као глумац у представи једне комедије 1542, у улози љубавника, и упознао неке од најважнијих личности за развој позоришта, писца и теоретичара који се деценијама бавио поетиком „нове“ ерудитне комедије Алесандра Пиколоминија, Николу Секија и др. Сигурно се увелико посветио читању италијан-

ских савремених комедија, којих није могао имати у својој дубровачкој библиотеци, будући да се касније у његовим делима показало да их је добро познавао. Незавршивши студије, вратио се у Дубровник. У то време је, изгледа, почео да упражњава нека сијенска искуства, о чему постоји посредно сведочанство: када је одређен да буде на услузи аустријском грофу Кристофу фон Рогендорфу који се обрео у Дубровнику, напоменуто је да је био „познати забављач". У његовој служби Држић је, с прекидима, провео две године. Најпре је био решен да га прати у Цариград, па пошто је гроф одустао од свога плана, отишао је са њим у Беч, где се задржао три месеца. Неколико месеци касније Кристоф вон Рогендорф је поново, на путу за Цариград, свратио у Дубровник, Држић је опет ступио у његову службу, овога пута као тумач. Са њим је неко време провео у Цариграду, али ја напустио службу и вратио се кући. Следећи, најважнији период у његовом стваралачком раду, био је од 1548. до 1562. године. Провео га је у Дубровнику, у потпуности посвећен писању драма, од којих је неке и штампао, и организовању њихових извођења. Неколико драма је написао за свадбе угледних Дубровчана, оне су извођене у њиховим домовима 1549, 1550, 1556. и то га је повезало са Влахом Држићем, Влахом Соркочевићем, Мартлицом Хајдиновим Џамањићем, Сабом Гајчином. Повремено је одлазио у Венецију, у којој је живео његов брат сликар Влахо, највероватније када су се тамо штампала нека од његових дела. Крајем 1562. године прекинуо је богату каријеру драмског писца, напустио је Дубровник и прешао да живи у Венецији, вративши се свештеничком позиву који је низ година потпуно занемаривао (постао је капелан венецијанског патријарха), где је остао све до смрти. Тамо је имао пријатеље и рођаке, поред сликара Влаха, гостопримство му је пружао дубровачки трговац Петар Примовић, код кога је сретао и његовог брата, песника

Николу Примовића[22]. Отишао је из своје средине носећи у себи велико незадовољство друштвеним стањем у Дубровнику, са много горчине према дубровачкој влади, о чему сведочи подухват из 1566. године да се изазове побуна и промени политичко и државно устројство Републике. Тај део пишчеве биографије расветљава преписка између њега и фирентинског двора, коме се обратио за помоћ. У писмима које је слао фирентинском војводи, описао је дубровачку власт са пуно беса и грубости (као неправедну, својевољну, глупу, уљуљкану у празној самохвали и сл.) и излагао веома смео план како да се она промени, а заузврат врховни турски патронат над Републиком припао би Медичијима. Значај ових писама је, изван њиховог садржаја и пренаглашених личних карактерисања власти, посебно њеног врха – „петнаесторице немоћних и безвредних лудака" – и стања у Републици, у томе што она сведоче о почетку нарушавања ауторитета патрицијског устројства и скретању пажње на „забрањену" тему дубровачке реалности. Значајан је и тон ових писама, која на тренутке прерастају у сатиру у прози, коју карактерише грубост и која је постајала све чешћа у сатиричној поезији друге половине XVI века („имамо управљаче који су луди, а мисле да су мудри", који су „безвредна чудовишта" и сл.). Све је то говорило о напуштању принципа ренесансног склада, а истовремено је доприносило устаљивању новог начина општења аутора са својим временом.

Као што је Држићев живот познат само у деловима и уз разна довијања књижевна историја успостављала је његову линију, тако и у спознаји његовог свеукупног књижевног рада постоје празнине, па његов опсег ни до сада није утврђен (на неколико места у његовим драмама постоје

[22] Д. Павловић, *Нови подаци за биографију Марина Држића,* Зборник радова САН, 1951, књ. 1, X, 97–107.

алузије на нека друга, данас непозната дела). Пошто се као писац у јавности представио тек крајем пете деценије XVI века, све што би се о претходном времену рекло, великим делом би припадало претпоставкама. Прва од њих се односи на његову поезију, објављену са две драме у стиху 1551. године,[23] за коју се може претпоставити да је највећим делом испевана у ранијим годинама. У малом песничком зборнику који се нашао на почетку књиге садржани су: петраркистички канцонијер са нешто више од двадесет песама, два фрагмента која су припадала *Тирени* и неколико пригодних песама. По аутобиографским алузијама у песмама, канцонијер је настао у младим годинама, свакако пре но што је почео да се припрема за свештеничко звање. Има стандардну структуру петраркистичког канцонијера, почевши од уводне песме у којој се аутор обраћа читаоцима до завршне, чији садржај обухвата осећања од почетка љубави до резигнације и окретања „вишњој свитлости". Цео сиже канцонијера песник је сажео већ у уводној песми, која није била само парафраза дефиниције о свемоћи љубави и најава стања несрећно заљубљеног. Испеване у двоструко римованом дванаестерцу, тематски и стилски у складу са клишеима који су устаљени код бембиста, са неколико женских имена у акростиховима, са сентенцама-поентама и понеким ауторским исказом („створен сам, виђу ја, летуште нарави"), са пригушеном чулношћу, са нешто маниристичких поигравања која су давала извесну динамику монотоним стиховима, ове песме нису ничим најављивале великог писца. Од пригодних песама, свадбена

[23] *Piesni Marina Darxichia viedno stavgliene s mnosim drvsim liepim stvarmi,* Venezia, MDLI. *Пјесни* су чиниле збирку од 28 песама, у чијем су се оквиру нашле *Тужба Љубмира, од комедије Тирене, Пролоī друīи,* такође из *Тирене*, а „лијепе ствари" су биле *Љубав Венере и Адона* и *Новела од Сшанца.*

зачинка намењена сестри, пуна топлих благослова, настала је у ранијем периоду (1535), док су три преостале биле из времена непосредно пре објављивања: посланица Сабу Никулинову, испевана после првог извођења *Тирене* и две осмртнице Дубровкињи Фјори Шумичић из 1549. У посвети уз ово издање, намењеној пријатељима, аутор се правдао да је песме објављивао не зато што их сматра вредним, већ зато што му многи траже да им их да у препису, па је одлучио да их штампа. Та радозналост пријатеља није се односила на љубавни канцонијер који је настао пре више година, већ на посланицу Сабу Никулинову која је садржала његову одбрану од напада да је плагијатор Мавра Ветрановића. Скандал око ауторства *Тирене* (избио после првог приказивања драме јер су неки од гледалаца посумњали да је дело његово), који је покренуо талас непријатељских оптужби, али је изазвао и Ветрановићеву одбрану, подстакао га је да се и сам брани на разне начине, па је зато та посланица била тражена. Читава књижица, штампана одмах после објављивања *Тирене* унеколико је имала да послужи потврђивању Држића као аутора те драме. Касније се Држић више није бавио поезијом, осим што је у неке од комедија уносио шаљиве песмице (духовите загонетке у стиху, набрајалице и сл.) које су имале сасвим другу сврху.

Писањем драма Држић се, према данашњим знањима, бавио релативно кратко, само једну деценију, и за то време успео је да покрене читав позоришни живот Дубровника, да организује неколико аматерских позоришних дружина, да освоји све театарске просторе – драме су му извођене на отвореном, „прид Двором", у приватним кућама, у сали Великог већа. У том истом периоду, у области драме обогатио је овај род усавршавањем и разгранавањем постојећих жанрова и увођењем нових. Писао је еклоге пасторалног, пасторално-рустикалног и рустикално-митолошког садржаја, и у великој мери развио и обогатио ову врсту и њене

подврсте. Остали жанрови које је писао били су потпуно нови у дубровачкој књижевности: фарса са клишеом сижеа „сељака у граду“, ерудитна комедија у прози и трагедија. Драмски опус Држићев чини дванаест драма: еклоге *Тирена, Венере и Адон, Плакир и вила,* фарса *Новела од Станца,* ерудитне комедије *Помет, Дундо Мароје, Пјерин, Џухо Крпета, Скуп, Манде, Аркулин,* трагедија *Хекуба.*

За Држићево драмско стварање пресудна су била искуства и учења на страни, у италијанским градовима који су се истицали драмско-позоришним деловањем, као најистакнутијим и најспектакуларнијим изразом природе ренесансних аутора. Важну заслугу у томе имао је његов боравак у Сијени, иако је реално претпоставити да је и приликом боравака у Венецији дошао у додир са позориштем и његовим шароликим репертоаром. У Дубровнику је до времена Марина Држића драма већ прошла у неким жанровима одређен развојни пут који је одсликавао књижевну и културну атмосферу средине. Држић је познавао дела Џора Држића, Ветрановића и Наљешковића. Присуствовао је, највероватније, извођењима оних која су играна у његово време (побожних Ветрановићевих и Наљешковићевих драма). Међутим, осим за пасторалу, за остале врсте, по свему, није био заинтересован. Карактеристично је да је, хвалећи двојицу својих претходника, Држића и Ветрановића, у једном од пролога *Тирене* истицао њихову поезију, није ни поменуо побожне драме које су одиста биле значајан помак у приближавању новом позоришту. Посредно, то је већ показивало његов однос према постојећим драмама. Ерудитну комедију у Дубровнику имао је прилике да упозна преко Плаутових комедија и преко ученичких представа које је организовао Илија Цријевић (1525). Прави сусрет са сјајем ренесансног позоришта и ренесансне драме, доживео је тек када се нашао на њиховом извору, у Сијени. То је било од пресудног значаја за његово коначно књижевно опредељење.

За време студија у Сијени Марин Држић се нашао на месту на коме се одвијао важан процес претварања традиционалних, из антике преузетих жанрова, у нове драме које више нису биле само копија и парафраза узора већ израз свога времена, човека препорода и његовог сензибилитета. Био је то процес стварања такозване еклоге сијенског типа, за чији је развој била заслужна Дружина Неотесаних (Congrega dei Rozzi), и ерудитне комедије која се доводила у најтешњу везу са деловањем Академије Сметених (Accademia degli Intronati) и њеног најистакнутијег члана, комедиографа, филозофа и теоретичара, преводиоца и коментатора Аристотелове *Поетике* Алесандра Пиколоминија. Деловање Дружине Неотесаних било је од велике важности за стварање и усавршавање једне од најсвежијих драмских врста ране ренесансе, која, осим у обнављању рустикално-пасторалног амбијента према дијалошким песмама и идилама, није била зависна од античког прототипа. У њеном окриљу, под утицајем књижевних и друштвених разлога, створена је рустикална, односно пасторална *еклога сијенског типа.* Била је то, у основи, ренесансна еклога, прилагођена, уз садејство писаца и глумаца, духу и расположењу специфичне средине и новога времена. И поред тога што су се у њој мешали фиктивно и стварно, одликовала се реалистичношћу која је нарушавала идилу, чији су носиоци били првенствено рустикални ликови (укључујући супротности у односу село-град) и хумором који је имао распон од наивне шале до сатире. Та врста еклоге била је откриће за Марина Држића и све драме овога типа које је написао подржавале су овај концепт.

Држић се није подухватио састављања пастирских еклога какве су постојале у дубровачкој књижевности јер за њега статична идиличност није била драмски привлачна. У еклогама сијенског типа он је нашао модел како да изиђе из традиционалног оквира и преко реалистичности и хумора споји фиктивну причу са духом свога времена.

Преузео је основну схему заплета (све је сведено на тему љубави) и систем драмских поступака који су му остављали велику слободу у спровођењу свог начела, али није слепо следио сијенске ауторе и драме Дружине Неотесаних. Прва драма у којој је применио свој концепт била је пастирско-рустикална еклога, *Тирена,* за коју је у издању назначено да је изведена 1548. (литература прати као прво извођење 1549); играна је и 1551. и исте године и штампана (1551).[24] Прво приказивање је прекинуло невреме, а други пут је представљена у приватној кући, на свадбеном весељу. Пролог уз прво извођење, у коме учествују два сељака (Вучета и Обрад), био је у оквиру традиционалних клишеа, најављивао је укратко садржај драме и патриотским стиховима величао Дубровник, мир и спокојство који у њему владају. Представио је и дубровачки Парнас, на коме је видео Џора Држића, Шишка Менчетића и Мавра Ветрановића (непомињање других савремених песника осим Ветрановића, могло је бити повод критикама *Тирене*). За друго извођење написао је нов пролог (дијалог Обрада и Прибата), пригодног карактера, са хвалом породица слављеника, дубровачких племића и са низом аутобиографских појединости које су објашњавале историју извођења *Тирене* и изричито потврђивале његово ауторство. У стандардни идилични амбијент смештен је заплет који обједињује све ликове (у вилу бродарицу Тирену заљубљују се сви који долазе у додир са њом, пастири и власи, митолошка бића). Преплићу се фиктивно и реалистичко на свим нивоима, од амбијента, преко смењивања плачних љубавних уздаха и цвиљења са здраворазумским расуђивањима и једноставним исказивањима осећања. Иако су повезана једном темом која је потврђивала познату ренесансну девизу о свемоћи љубави, ова два света се ни у једном тренутку нису помешала. То је омогућила Држићева јасна подела на две врсте пастира – на „узмножне“, који љубав изражавају петраркистичким маниром (Љубмир) и „убоге“ – сељаке, козаре, влахе који исказују стварна осећања на једноставан и комичан начин (Миљенко, Радат, Драгић). Држић је већ у првој драми ове врсте, заснованој на структури пасторале сијенског типа, традиционалну идиличност, подржану митолошким елементима (Купидон, вила, сатир, оживљавање пастира и др.), пореметио снажном рустикалношћу (ту припада и игра морешке), реалистичношћу (Стојнина критика дубровачких жена и младих, Радатово ублажавање опомињањем на понашање старих; сељаково резоновање да је пренемагање у исказивању љубави изван реалног живота) и хумором (љубавно јадиковање „убогог“ пастира у петраркистичком маниру; блага иронија виле на његову наивност; обесмишљавање девизе о свемоћи љубави увођењем лика дечака Драгића и др.). Та померања ка реалистичном и према хумору била су новина и показатељ стварних Држићевих преокупација у бављењу овом врстом књижевности. У *Венери и Адону*, која такође припада почетном периоду Држићевог драмског рада (приказана је истом пригодом којом и *Тирена*) увео је, опет према искуству сијенских рустикалних еклога, у драмски оквир два света: фиктивни митолошки, реални рустикални. У овој драми ти се светови уопште нису ни додиривали, обједињавала их је иста тема: љубав коју је требало освојити. Конципирана је као позорница испред позорнице, на којој се одвијају две независне драмске радње: једна је у форми рудиментарне фарсе са мотивом женидбе сељака у граду,

[24] *Tirena comedia Marina Darxichia prikasana v Dvbrouniku godiscta MDXLVIII,* Venezia, MDLI. У овом издању садржана је посвета властелину Мару Макуљи Пуцићу, у којој напомиње да драму штампа како би је сачувао јер су је многи преписивали из рукописа и на тај начин оштећивали. Драма има пролог који говоре сељаци Вучета и Обрад. У другу књижицу, из исте године, у којој су објављене *Пјесни...*, штампану после *Тирене*, унет је други пролог, састављен за друго извођење, који говоре Обрад и Прибат.

а уоквирена је другом, митолошком, сведеном на Венерино освајање лукавством смртнога Адониса. Подела између ова два света, рустикалног, који је био носилац реалистичности, хумора и трезвености (сељак Грубиша у улози заљубљеног сељака у трагању за градском изабраницом; његова мајка, сељанка као носилац реалног доживљаја света) и фиктивног коме је митолошка маска крила још једно виђење свога времена, сучељавала је две реалности. Већ је ова еклога, састављена на брзину („у два сједења“), по жељи пријатеља, која измиче жанровској дефиницији, показала да Држићева интересовања за ову драмску врсту нису водила ка њеном развоју. Окренут новим изазовима, а то су биле ерудитне комедије, напустио је еклоге и вратио им се још једном тек при крају бављења драмом. Године 1556, и трећи пут за потребе једног свадбеног весеља (што је могло бити повод за поновно састављање еклоге) саставио је пригодну драму *Плакир и вила* (са доста алузија на реалне личности у чију је част драма изведена) у којој се на сцени појављују два света, фантастичан и реалан, али не одсечно одељена као у *Венери и Адону*, већ испреплетана у радњи као у *Тирени*. Ова рустикално-пастирско-митолошка еклога у великој мери била је плод Држићевог комедиографског искуства: сложенија је у заплетима (учешће неколико љубавних парова), подељена је на три чина, делом је писана у прози; препознају се типови односа између господара и служавки, дуги прозни монолози у којима се понављају критике реалних стања у друштву, у којима се огледају супротности између патријархалних начела и савременог тренутка (критике жена, понашања младих и сл.); описима призора врачања, аутентичним фрагментима усменог порекла при бајањима,[25] умецима кратких

[25] Као целовита слика унето је бајање са аутентичним говорним прилогом који је пратио тај чин:

„...Твој жив, твој мртав Драгић! И ȍво ти на чâс грудица: умијеси прјесначић... Сада, је ли која невјеста, да прјесначић умијеси од ове

народних пошалица појачава се непосредна реалистичност, има грубих сцена хумора, својствених комедији вештине и сл. У пасторалном амбијенту преплитали су се: митолошки свет раздвојен борбом између чедности и чистоте (у вртлогу борбе између вила, које су под Дијанином заштитом и Купидона и Плакира, симбола „жуђења“ и „задовољства“) који мире платонске врлине („правда, хитрост, јакост, тихоћ“), рустикални и пастирски (власи, парови сељака и пастира погрешно заљубљених у виле и др.). Између њих и реалности, са којом носиоци разних улога у заплетима комуницирају јер су интегрисани у њу, остварило се посредништво преко алегорије и вишеслојног хумора. И у овој еклоги реалистичност је надвладавала драмским заплетом у целини јер су носиоци хумора изван фантастичног света.

У истој књизи у којој је штампао *Венеру и Адона* 1551, у чијој је структури садржан призор који је по форми и тону најближи фарси са темом сељака у граду (прецизније: женидбе сељака у граду) Држић је објавио и прву дубровачку фарсу овога типа, *Новелу од Станца,* која је представљена, годину дана пре *Венере и Адона,* такође на једној дубровачкој свадби. Фарсе су биле део општих карневалских забава јер су својим слободним хумором, често грубим и непристојним, једноставном фабулом и ефектним осветљавањем људских слабости биле погодне за распуштену атмосферу покладних дана. Поред грађанске фарсе, подједнако је била популарна фарса у којој се хумор заснивао на типу наивног сељака у граду. Држић је у том лику видео погодног јунака за драматизацију једне популарне шале. Тај јунак је од првог тренутка био уоквирен одређеном типичном ситуацијом: сусретом са окретним, обесним, на подвалу спремним градским младићима према којима је у сваком погледу –

грудице? Видим једну невјесту онамо. Нево, ȍво ти грудица, умијеси и сјутра га поклони твому Влахи, да руча, и реци му: ’Ловци у лов, јунак на бој, а храбар к дјевојци; прјесначић теби, Влахе мени’.“

стар, уплашен, несигуран на туђем терену, обележен својим влашким пореклом – био инфериоран. Читавој радњи која је уследила, а састојала се од дијалога између прерушеног младића Џива Пешице и Станца, освајања Станчевог поверења, магијског призора „подмлађивања", и освешћивања провареног сељака, и свим ликовима аутор је дао природну реалну подлогу (ситуирање догађаја, афирмација здраворазумског трговачког начела, алузије на свакодневну препознатљиву стварност, менталитети и природе главних учесника, фолклорни призор бајања током „подмлађивања", чаролија карневалске ноћи и др.) тако да се у њој из видокруга губило све оно што је у основи било опште. Све је деловало као да је на тренутак заустављен на позорници живот ренесансног Дубровника. Главни јунак је морао да буде у супротности са другим личностима, околностима и атмосфером јер су само тако његове црте и ситуација у којој се нашао могли да дођу до изражаја. Истовремено, морао је да буде носилац хумора који га одржава у границама реалног. У његовом лику показала се надмоћ људског тренутка над сваком филозофијом времена и друштвених класа, јер оно на чему се сломио Станац, који је дуго одолевао лукавом Џиву Пешици, није била инфериорност усамљеног, приглупог, наивног, бојажљивог и неповерљивог сељака који се нашао ноћу у непознатом граду, у свему нејаком пред обесним младићима. Држао је њега писац током читаве фарсе изнад тога, показујући наклоност према његовој трезвености, озбиљности и исправности. Станца је сломио људски тренутак, у коме се у трену развејао кратки сан о младости, и то исказано само једном реченицом „што би Миона моја дала, домаћа мо'а мила! (...) Ах, рада т' би била, гдје је она хубава младица а ја стар." У том тренутку Станац је изишао из оквира Дубровника и Држићеве стварности. Ухваћен у замку изненада пробуђене наде, Станац је изгубио сву опрезност и тако слаб дао могућност да му

младићи учине „новелу". Незаштићен осећањем неповерења, он кида везу са реалношћу и постаје комичан. У часу отрежњења постаје опет оно што је и јесте – наивни сељак у страном граду коме је украдена кратка илузија која га је за тренутак узнела из реалног живота. Највероватније да је кратка шаљива прича о обманутом и приглупом сељаку Станцу већ постојала у народу, о чему сведоче пословични изрази „Луђи си од Станца", „Држи га за Станца", „Учинио га је Станцем" и др. (многе пословице и пословични изрази су, по постању, поенте изгубљених прича), која је из усмене традиције прешла у драму.

Заједно са првим еклогама и фарсом Држић је у свој стваралачки репертоар уводио и комедију која је убрзо постала и у његовом личном раду и у оквиру дубровачке драмске књижевности њен највреднији део. Иако су Плаутове комедије биле део школске лектире, и извођене на латинском језику, нова ренесансна ерудитна комедија до Држићевог одласка у Сијену 1539. није стигла на дубровачку позорницу. Од важности је била не само чињеница што је Држић у Сијени имао прилике да доживи прве сложене велике представе, већ и околност што је, када је он дошао у овај град, ова комедија већ представљала одређену и учвршћену књижевну и позоришну појаву, уређена према начелима која су творила њену поетику и што је већ добила нека нова обележја. Процес обнављања античке комедије, који су започели хуманисти, а потом и њеног прилагођавања ренесанси, колико подражавањем античких комедиографа, Теренција и, нарочито, Плаута, толико готово истовременим настојањем да се древни захтеви поетике прилагоде новим садржајима[26], брзо се одвијао и

[26] Већ је 1525. П. Аретино у прологу комедије *La Cortigiana (Дворска посла)* оправдавао тежњу за преуређењем античке комедије, јер се у Риму живи другачије него што се живело у Атини", M. Pantić, *Poetika*

поетички уобличавао услове за стварање плаутовске, ерудитне, учене – нове комедије. На сцену је ступао други језик, а нови градови, као места радње, људи и животи у њима, односи и обичаји, друштво у целини, политичка ситуација, публика и доба у најширем значењу били су другачији од оних у антици. Еруднтна комедија коју је Држић упознао у Сијени, развијала се у окриљу Академије Сметених, коју су чинили племићи и која је у значајној мери била ангажована у политичком животу. У сијенским комедијама спонтано су инаугурисани нови облици односа према изворима, што је било од велике важности за развој комедије. Изведена је прерада једне Плаутове комедије на италијанском језику, са радњом пренетом из старог Рима у Сијену, са изменама и додацима који су одговарали животу Сијене прве половине XVI века и тако је пружала модел за начин прилагођавања античких комедија и фаворизовала „нови принцип"; играна је и комедија *Аурелија* (Е. Бизари), заснована на једној новели из Бокачовог *Декамерона*, а потом на сцену ступају и комедије писане у прози које већ и чињеницом да нису у стиху на позорници подражавају свакодневни живот. Све су биле плод промишљеног бављења новом драмом и позориштем и потврђивале су авангардно искуство Академије Сметених. Држић је био савременик тога процеса и новина које је установљавао Алесандро Пиколомини и поетичким трактатима и праксом комедиографа.[27] Поред прозе којом је заменио стихове

humanizma i renesanse, II, Beograd, 1963, 57; Ђ. М. Чеки у прологу комедије *Il Martello /qui vale Gelosia, Affanno, Tormento amoroso/* упућује на Плаута не да га коригује већ зато што његов „latino" није за садашњу комедију која представља Фиренцу, нав. према: *Commedie di Giovanmaria Cecchi, II,* Fireenze, 1856, 3–4.

[27] З. Бојовић, *Марин Држић и „Il progetto drammaturgico" Алесандра Пиколоминија,* Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд, 2008. [за 2007], LXXIII, 3–20.

у комедијама (настављајући трагом првих аутора комедија „нове моде", у прози, Бернарда Довићи да Бибиена, и Ариоста), према чему је било отпора конзервативне критике, Пиколомини је још једном новином изазвао велике полемике: увео је у драмски израз дијалекте и говор странаца, који на позорници говоре исквареном мешавином разних језика. У даљем усавршавању ерудитне комедије стално се бавио питањем односа између нормативних ставова поетике и књижевне, односно животне материје која се наметала и која се често косила са тим начелима или није могла да се уклопи у њих. Основни Пиколоминијев став до кога је дошао био је да комедија не треба да се држи строгих поетичких правила, којим је уређивана античка комедија, по којима ће се, као у схему, уносити предвиђени типови, већ да у њој треба да буду представљене све врсте и природе људи и односа који проистичу из живота. Нарочито му је била неприхватљива једнолинијска димензија типизираних ликова, као и њихова ограниченост и поједностављеност у избору јер тиме није био покривен стварни живот. Свим својим поступцима Пиколомини се залагао за комедију као животну драму, што је потврђивао и у пракси.

Држићев комедиографски опус није сачуван у целини. Ни једна од његових комедија нема потпуни текст: *Помет* је изгубљен; *Дунду Мароју* и *Скупу* недостају завршне сцене; *Манди* и *Аркулину* недостају почеци; *Пјерин* и *Џухо Крпета* су познати само у фрагментима, али се и поред тога може сагледати у пуном обиму. У свему он је био следбеник Алесандра Пиколоминија и драма у којима је извршена трансформација античке у ренесансну комедију.

Избор тема, избор ликова, проза којом су комедије писане, драмска структура (пролози, подела на чинове и сцене), слободнији однос према поетичким начелима жанра, смештање радње у реалан простор, однос према изворима и, у највећој мери, према стварности одредили су Држи-

ћеву комедију и као књижевну појаву и као сведока ренесансног духа и живота. У погледу избора тема, Држић је прихватио оне варијанте које су се издвојиле у сијенском позоришту, а потом се прошириле на велики део савремених италијанских комедија. У првим комедијама, *Помету* и *Дунду Мароју*, извор није био књишког порекла. Аутор је пошао од реалних појава свога времена и, на самом почетку, иако без искуства (колико је познато), показао велико умеће у спајању тога садржаја, који није дефинисан претходним предлошком, са класичном формом плаутовске комедије. У обе комедије радња је смештена у реалне градове у којима су се њени носиоци могли наћи, у Дубровник и у Рим, што је само по себи одређивало многе поступке и у заплетима и у грађењу ликова, у језичким слојевима говорне прозе и др. Други извор су биле Плаутове комедије, које су му послужиле као основ за два дела, за *Пјерина* (1552) и *Скупа* (1555). Већ је *Пјерин*, који је настао одмах после *Дунда Мароја*, иако сачуван само у фрагментима, иако наизглед ограничен Плаутовим *Менехмима*, везаношћу за дубровачку основу показао пут који је Држић изабрао за своје комедије. У комедији *Манде* потврдио се и трећи извор, који је својом новелистичком основом Бокачовог *Декамерона* давао добру подлогу за комедиографску фабулу. За *Џуха Кршету* се на основу сачуваних фрагмената не може тачно одредити коме жанру припада; сврставамо га међу комедије на основу чињенице да је пролог, као и у другим комедијама, писан у прози, као и сви изваци из драме. За све се може рећи да су биле плод пишчевог поимања комедије као одраза живота који није одсликаван радњом већ изграђеним ликовима, у којима се спајало типично и животно.

И поред тога што није познат ни тачан број Држићевих драма и што комедије нису сачуване у целини, њихово право књижевно богатство чини око сто педесет ликова који учествују у њима. Насупрот мањкавости коју остављају

непотпуности и фрагментарност, неразјашњени заплети и крње фабуле, скоро сви ликови су јасни и изграђени. Чак и они који су представљени само са неколико неповезаних реплика (у фрагментима несачуваних комедија), препознатљиви су као карактери и типови, као представници одређених врста људских природа. И најмањи број изговорених речи их је одређивао јер је свака појединост код Држића била мотивисана и имала је пуног смисла. Преглед Држићевих ликова показује да је аутор имао јасан став према целовитости поетике ерудитне комедије, да је поштовао и однос свих њених унутрашњих чинилаца, а један од битних јесу типизирани ликови. Сви окосни типови, који чине основу сваке ерудитне комедије, и који се у безмало свакој понављају, увек у истим односима, унапред ограничени и тим односима (глупи господар – интелигентни слуга; отац тврдица – син расипник итд.) и цртама које их до крајње тачке поједностављују и приказују једнострано, а самим тим и непотпуно (тврдица је само илустрација тврдичлука; куртизана представљена у светлу лакомости; син једино као расипник; приглупи слуга само као изјелица и др.), ускраћивали су слободу дисциплинованим ауторима комедија. Потпуна оданост постулатима често је раздвајала комедију од реалног живота, који је, као „свакодневна ствар“ у основном одређењу не само жанра већ и природе комичног позоришта уопште.

Определивши се за животност као основни елеменат у стварању типа, односно лика, Марин Држић је васпоставио сасвим нови однос према типизираности предвиђеној стандардном поетиком. Једностраност коју је наметала упрошћеност типа губила се када је доведен у разне животне ситуације и односе. Стога се његови носиоци типичних црта најчешће не уклапају у потпуности у клише, а они из истог типолошког профила међу собом веома разликују. Први међу типизираним ликовима је *comicus senex*,

комични старац који је најпре тврдица, затим отац распусног сина и, према стереотипу, заљубљен у исту жену, младу, обично куртизану, у коју и његов син. Сви ови елементи су се сједињавали у идеалном типу и били су потребни да би обезбедили комичне заплете у више праваца и довели у сплет веза неколико учесника радње. У Држићевим комедијама има неколико, најчешће главних ликова који припадају типу комичног старца, али се ни један не може у потпуности свести у предвиђени оквир типа, нити су међу собом подударни. Према најопштијем одређењу, типу комичног старца припадају Дундо Мароје (*Дундо Мароје*, сасвим извесно и *Помет*), Скуп (*Скуп*), Аркулин (*Аркулин*), Пјеринов отац, Лучилин отац, по неким појединостима и Дијанин отац (*Пјерин*). Од типизираних црта, прва, тврдичлук, у потпуности одређује само Скупа, али у највећој мери стога што је такав прототип већ постојао у Плаутовом Еуклиону. Тврдичлук Дунда Мароја изгубио је много у оштрини јер га је аутор представљао у реалним животним ситуацијама и природним реакцијама и односима (са сином, са слугом), оплеменио га емоцијама, разумевањем за сина; ублажавању те црте доприносиле су особине других ликова (Бокчилов хедонизам и неумереност, Марово неодговорно расипништво и сл.), трговачки разум и очинска озбиљност. Аркулин се највише удаљио јер је његов лик, иако значајним делом заснован на односу према новцу, оптерећен ситуацијама које су наглашавале друге његове црте. Пјеринов отац, према сачуваним фрагментима, више је усмерен на другу црту овог типа. Та друга црта била је везана за постојање пара отац–син, односно отац, старац, тврдица – млади син расипник, који је изостао у *Скупу* и у *Аркулину*. Та црта је једино остварена у односу Дундо Мароје – Маро, али и она умногоме измењена у односу на оштрину прототипа јер су људске црте оба типа њиховом односу давале велику меру животности. Ни трећа

одликујућа црта типа старца тврдице која је подразумевала заљубљеност у исту младу жену, најчешће куртизану, која је имала двоструко дејство – драстично је наглашавала супротност у односу отац–син и појачавала комику тврдичлука, будући да је љубав са куртизаном подразумевала трошење новца – није остварена ни у једном Држићевом „старцу тврдици". Овакво ауторско мењање основног типа који је у различитим комедијама прерастао у варијанте које су мање зависиле од типизираних црта, а у већој мери биле одређене реалистичношћу и природношћу, повлачило је и све друге ликове и односе из сфере типизираног у ниво животног. Распусни синови, или младићи уопште, чија је филозофија била израз афирмације животне радости која је обележавала идеал епохе, и без које је тешко остварити комплетан тип комичног старца, изостајали су из заплета и фабула. Чак је и Маро Маројев, у коме је било највише елемената који су били по мери типа, изишао из клишеа животном реалношћу у коју су га околности довеле.

Слуге као важни чиниоци у стварању заплета, једног од најбитнијих елемената у структури ерудитне комедије, неизоставни пратиоци и главних и споредних ликова, једини који нису изостајали ни у једној комбинацији унутар фабуле, поетиком су већ јасно били одређени као типови. Паметни и приглупи, као парови по супротности, али и по двоструком паралелизму као пратиоци господара/господарица, увек одани, најтеже су напуштали клише јер би се тиме нарушавала целокупна структура односа. Као и код Пиколоминија, који их је посматрао у животним различитостима, а не у типизираној доследности, и код Држића су се они извили у низ варијаната људи од овога света и живота, којима је само случајно, осим у неколико примера, пало у део да носе у себи тип једног или другог слуге. Ако би се ликови слугу разврстали по основној подели на интелигентне и приглупе, показало би се да је у свакоме од њих

много више оних црта које их чине различитим, него оних које их поистовећују. (На пример, Помет, Попива, Мунуо, Облождер повезани су углавном спољашњим цртама које је наметао тип слуге интриганта: оданошћу господарима, хедонизмом, спретношћу у вођењу послова својих господара, али је сваки од њих носио свој карактер, своју интелигенцију, своју филозофију, чак је и њихова интелектуална супериорност у односу на господаре била мање упадљива и ублажавала је очекивану супротност.) Исто се може рећи и за типове служавки јер је и њих одликовала разноврсност у односу на основни тип. Поред служавки које су у великој мери одговарале прототипу (Петруњела, Кате), друге су у својим малим улогама и појединостима носиле свој животни жиг (Перина *баба*, *стара* Варива, *млада* Груба, *сводиља* Анисула и др.). И оне су биле носиоци малих, реалних, људских филозофија и мисли о жени у своме времену, о пороцима и људским наравима, о моралу, о старима и младима и др. То је била она природна зависност од живота, а не од поетике, која је за Држића била стваралачки налог у писању комедија.

Део подражаване стварности у комедијама био је дубровачки говор који је већ сам по себи носио свежину, природност и сугестивност. Језик, сликовит, жив, пун народних мудрости и досетки, који је одражавао многе етичке норме, са умецима примерених стихова (двосмислених загонетки, набрајалица и сл.), прилагођен ликовима које је одређивао и статусно, и интелектуално и локално био је једно од најважнијих средстава у грађењу ликова, карактера и хумора. Поред изворног народног дубровачког говора такође су важну улогу имали говори странаца или носиоци различитих дијалеката, који су у срединама у којима су се нашли бивали комични. На сцени су се чули дијалози на неколико језика (италијански, комбинације исквареног италијанског и немачког, макаронски, карикирани турцизми и др.). Све је то, заједно са костимима који су употпуњавали појаве појединих ликова, била подршка општој живости и шароликости на сцени, све је то било „велики смијех" који је динамично одржаван на позорници. Држић је искористио могућност да тим средством неке од најуспелијих, иако споредних ликова, изгради, делимично или у целини, на специфичностима које су проистицале из њиховог порекла (Сади Жудио, Уго Тудешак). Сваки од ликова странаца могао се сврстати у једну од две категорије које су се издвојиле у његовим комедијама: или су били странци међу Дубровчанима *(Дундо Мароје)*, односно у средини у којој се радња збива *(Манде)*, или су потицали из других места и са собом доносили карактерне црте. Неки од тих ликова били су лажни странци (Лаура; Грк Негромант у *Аркулину*, Турчин у *Манди*) или су већ били устаљени међу ликовима у италијанским савременим комедијама и почели да добијају црте типа (Немац пијаница, Јеврејин чији је језик маркиран речником тврдице, куртизана чији је језик израз лажне финоће и афектације и др.). На свој начин Држић је спонтано извршио поделу на странце и „нашијенце" у које, иако су са разних страна (Новобрђани, Которани, Корчулани, један Хрват и др.) сврстава све оне са којима се Дубровчани разумеју – „а ти разумијеш нашки" (Трипе у *Арлкулину*), „иштом се обеселим кад чујем кога од нашега језика" (Трипчета у *Дунду Маројy*), „...нитко не приступи к нам нег сам нашијенац" (Бокчило), „нашијенче, добар ти дан" (Петруњела), „нашки ми говори" (Петруњела). Највећи број странаца учествовао је у радњи *Дунда Мароја* јер је смештена у Рим, док је у прерадама Плаутових комедија ова појава занемарљива.

Такав приступ комедији показивао је да је код Држића у основи замисли увек стајало пиколоминијевско, условно речено, поетиком необавезујуће слепо подражавање начела. Полазио је од идеје да људски живот, поновљен у небројено варијаната, оним што је најмаркантније у сваком појединцу

буде део слике свакодневице и доба које га чини таквим какав јесте, природно обележен знацима ренесансе, и још више, да га уздигне у ономе што је опште људско. Уз поштовање драмског начела, које је подразумевало у највећој мери дисциплину форме, а комедија је у том погледу била најконзервативнији жанр, Држић је, захваљујући саживљавању са већином својих ликова, ту форму претворио у животни оквир у коме се преискушавају људске врлине и мане.

И поред тога што их посматра у искорацима из очекиваног живота, у сценама и односима који говоре против њих самих, Држићеви ликови су носили велику дозу хумора. Хумор је био највећа вредност ових комедија. Било је смеха и шале, међусобних оптуживања личности и довођења у комичне ситуације, било је призора у којима личности делују смешно. Тајна успеха тог „великог смијеха" који је изазивао и приглупи Бокчило и хвалисави Трипче, и до карикатуре доведен страхом за новац опседнути Аркулин, и духовити филозоф Негромант, и мудро/лукави Помет и многи други била је у томе што се Држић својим ликовима није подсмевао. Држић је своје ликове волео, није их осуђивао, није им ни судио, није правио карикатуре од њихових мана, за сваку је имао „лек" и остављао да се из сваког незавидног положаја спасавају ведрином и оптимизмом. Држић је увек био на страни својих ликова бранећи тако и сопствено неписано поетичко начело.

Последње Држићево драмско дело била је трагедија *Хекуба.* Била је то прва дубровачка трагедија, препев са италијанског језика истоименог дела Лодовика Долчеа, посредног преводиоца Есхилове трагедије. Настала на почетку друге половине XVI века (1558), постала је прототип овога жанра који су дубровачки писци следили до краја епохе. Трагедија је испевана у полиметрији (смењују се дванаестерци и осмерци), има пет чинова подељених на сцене,

хорове и интермедије, плесне уметке („...шес сатир изиду, трчећи један за друзијем под сон од свирал; послије, ставши на мјесто од игре, први говори"). После низа драма писаних у прози, Држић се вратио стиховима којима је подржавао драматичност, трагичку дикцију и патос. Иако је основа трагедије била унапред дата, Држићева трагедија је била нова у његовом односу према самом предмету. Античкој Хекуби, кобном лику, дао је нешто од свевремене људске трагичности, дах препознатљивог живота и истргао је из фатумске одређености којој је била подређена по античком схватању греха, кривице и освете. У њена тужења за погубљеном децом унео је дубоку материнску тугу, а у њену освету снагу инстинкта. У *Хекуби* је било измена и новина у односу на изворно дело јер је пренос на други језик подразумевао, према успостављеној поетици, слободнији однос према оригиналу и прилагођавање новом времену, и у садржају и у форми. Измене, одступања и додаци (интермедиј, игра сатира, виле и др.), посебно у оквиру монолога и дијалога, били су резултат ауторске интервенције и откривале су, умногоме, мотивацију избора. Наглашавање одређених места у трагедији, која су у извору мање приметна, христијанизација, нанос филозофије ауторовог доба, комуникација са стварним временом, организација драмске радње, која је била у складу са театарским новинама (виле на броду улазе на сцену) песнички израз са одликама маниризма карактерисали су Држићеву *Хекубу.* И поред занимљивости које је садржала у себи, већ и као прва домаћа трагедија на дубровачкој позорници, *Хекуба* два пута није добила дозволу власти за јавно представљање (марта и маја 1558), а уз друго одбијање дато је и образложење: „не допушта се да се трагедија прикаже у Граду због тога што је време такво да није потребно оно што смућује". (Не зна се да ли је сачувана верзија *Хекубе*, која је изведена 1559, она из 1558, која је забрањена, или је у њој било измена у

односу на прву верзију.) У општа размишљања о животу и свету, изнетих у хоровима и у монолозима, Држић је уносио и своје погледе на време и друштво у коме живи и многе оштре алузије на стварност. Ти Држићеви погледи нашли су погодно тло у садржају Хекубине трагике (у сили власти која се оглушује о праведност и правду препознао је своје време и наопаке законе и др.). Уношење свог доживљаја у прерађену трагедију и наглашавање онога што је у њој могло имати везе са дубровачком стварношћу, прихватили су касније и остали аутори.

Иако је Држић, као личност, био заклоњен драмским садржајима и ликовима, пасторалним, рустикалним, фиктивним, реалним, типичним заплетима и ситуацијама, клишеима, он није остао по страни. На више места говорио је о себи, а велики број ликова говорио је у његово име, био глас његових идеја, резона, етике, односа према своме времену и друштву. Од аутобиографских стихова у песмама, преко активне расправе о ауторству *Тирене* (пролози, посланица Сабу Никулинову), преко изношења низа ставова о дубровачком животу и стварности и идентификације те стварности на сцени, на коју директно указује (пролози *Дунда Мароја*, алузије на реалне садржаје живота у којима гледаоци препознају себе и своје време и др.) до имплицитне филозофије којом дефинише своју спознају човека и друштва у коме, ипак, влада равнотежа (пролог Негроманта у *Дунду Мароју* и на више места у делима пренета суштина поделе на две врсте људи – „људи назбиљ“ и „људи нахвао“; монолози неколико најсавршенијих ликова у његовим драмама) и отворених незадовољстава друштвом *(Хекуба)* израстао је унутарњи портрет Марина Држића, као човека свога времена и носиоца идеја ренесансе. Те идеје су афирмисале живот и животну радост, свемоћ љубави, хедонизам, али и друге мисли, макијавелистичке, о владању, о утопији, о срећи, разуму, самосвести, предузимљивости и

индивидуализму човека препорода, о трговачком идеалу и идеалу стицања, о правди, о скупој цени сопственог занимања („није га бит' поета...“) и др. Уз све могућности које је оставио да се протумаче његов лик и његова природа, и поред индивидуалног мешања у дело, и поред непосредне комуникације са читаоцима и публиком, Држић је, ипак, више препуштао своме времену да говори о себи но што је говорио о своме виђењу тога времена.

На сличан начин је препуштао да се из његових књижевних поступака и непосредних коментара очитавају и његови поетички ставови. Подржавао је начела платонистичке поетике: о поезији као Божјем дару која прославља и обезбеђује бесмртност („пјеснивци који освитлише пјеснима свак свој град“), о орфејевској моћи поезије, и богомданом песнику, о стваралачком чину као плоду заноса, о складу, о божанском пореклу лепоте – „Вишњега прилика“, о калокогатији; јасно се одредио према мимезису (комедија *Скуп* – „сва је украдена из њекога либра старијег нег је старос – из Плаута...“), експлицитно о забавној и утилитарној улози књижевности („ова моја писма не могу нег корис учинит: ако су крјепка, сочна и вриједна, плод ће учинит; ако ли нијесу, наук ће дат свакому“, „пуку дат радос“, „за обеселит ови пир“, „плакијер дат“; „узмите наук...“), посредно о статусу стихова и прозе (штампао је само дела у стиху; алудирао на став публике према драмској прози – „пара да се на Плаци разговарају“ и на примат који су имале пасторале) и др. Држић је у свему био глас свога времена, а као писац и његов најбољи представник.

Уз главне носиоце развоја и успона ренесансне књижевности, који су, по уметничким досезима али и у оквиру књижевно-историјских мерила обележили велики део XVI века, свеукупном књижевном животу доприносили су и многи други, и по обиму дела и по значају мањи писци, без којих се не би сагледавале природа и целина

овога периода. Међу најстаријима је Марио Кабожић (око 1505 – 1582), познат и по надимку Кордица. И он је, попут неколико других аутора, припадао и средишњем периоду дубровачке ранесансне књижевности и њеној завршној фази. Потицао је из важне властеоске породице која је током неколико векова дала већи број значајних личности. Рано се определио за црквену службу: већ је 1527. постављен за каноника дубровачке цркве, а 1535. именован је за архиђакона дубровачког каптола; у каснијим годинама био је старешина неколико цркава (Светог Спаса и Светог Николе на Лопуду, Сигурате, Светог Влаха у Гружу и др.), а при крају живота именован је за заменика надбискупа (1575). Од 1530. године био је на студијама црквеног и грађанског права, а по стицању дипломе провео је неко време у Венецији. Од тада, током преко четири наредне деценије његов живот је био испуњен најразноврснијим неслагањима са црквом и са дубровачком влашћу, посебно са Сенатом. Због разних сукоба (са дубровачким надбискупом Лодовиком Бекаделијим, са папиним визитаторима, са владом), расправа, изгреда, чак и скандала, био је осуђиван новчаним казнама, више пута на дужа изгнанства и већи број година је провео изван Дубровника. У представкама које су против њега подношене, осим у онима судске природе, оптуживан је за безбожништво, невршење свештеничких дужности, за блуд, скандале, за беспризорност (учествује у тучама, носи оружје и др.); истицано је да се бави чаробњаштвом и да је алхемичар. Све су те оптужбе, без обзира на поводе и позадину неких догађаја, подједнако говориле колико о Кабожићевој личности, толико о типу ренесансног човека, кога је дубровачка патријархална и затворена средина, као и друге сличне њему, тешко могла да прихвати. Истовремено, имао је углед у Италији, уживао је заштиту папа (Павла III, Гргура XIII), имао је звање папиног капелана,

апостолског пронотара и др., у Риму, где је остао до смрти, ослобођен је од последње оптужбе.

Читав Кабожићев живот и његова природа у великој мери су се одсликавали у његовим књижевним делима. Књижевним радом се бавио и у Дубровнику и у Италији, где је био члан Академије Збрканих (Accademia dei Confusi) у Витербу (потписивао се псеудонимом Confuso). Писао је теолошко-правне расправе и полемике на латинском језику, које су се односиле на процесе у којима је учествовао. У њима су се огледале ружне стране односа у цркви, укључујући и њене најважније представнике, које је беспоштедно критиковао и вређао, иако је, у основи, и сам био део те стварности (објављиване су у Италији, под псеудонимима, и под пуним именом). И његова поезија је највећим делом била израз критичког реаговања против појединаца са којима је био у сукобима (и у Италији и у Дубровнику), против власти и свештеника. Певао је сатиричну поезију, састављао је пасквиле које су биле знак тренутне реакције изазване ексцесним догађајима, често усредсређен само на жаоку, без труда око читаве песме. Неке од ових песама, које су биле намењене италијанској средини, али и Дубровчанима, испеване су на италијанском језику и оне припадају првом таласу певања на италијанском. Личним тоном је обележена *Сатира архиђакона Мариа Кабоге, дубровачког племића, званог Кордица и Конфузо против дубровачког племства (Satira ...contro la nobilta di Ragusi).* То је била реакција на дуги процес који се водио у једном спору, у којој је, посматрано из његовог угла, осветљавана самовоља владајућег слоја друштва. У Кабожићевој сатиричној поезији настављала се развојна линија моралистичке сатире *(Пјесан о динару)*, која се зачела још код Ш. Менчетића, која се све више удаљавала од поетског и прерастала у заједљиве обрачуне, у коме је стил био подређен садржају и фаворизовао сировост, неумереност и грубост сваке врсте. Поред сатиричне

писао је и пригодну поезију, посвећену савременим песницима (сонете на италијанском језику, Н. Нaљешковићу, поводом трактата о сфери света, М. Моналдију). Траг певања љубавних стихова је једна његова бурлеска, а библијских инспирација препев CIX псалма. Није се поезија Кабожићева издвојила посебним вредностима, али је на неколико начина доприносила сагледавању оног књижевног тока који је био у служби грубе реалности и личних односа према њој, а изузетном грубошћу која је била основно обележје његових сатира, утицао је да се такав тон развије у овој песничкој врсти у другој половини века.

Тој генерацији песника, који су употпуњавали књижевну атмосферу прве половине XVI века, припадао је Мато Хиспани (око 1508), иако је његово књижевно дело углавном непознато. Подаци о њему и његовим књижевним везама са савременицима познати су из архивских докумената али још и више из посланица које су измењивали Никола Нaљешковић и Никола Димитровић. И са једним и са другим имао је пословних додира, са Димитровићем је предузео и једно трговачко путовање у Угарску (1546. су били у Стоном Београду, одакле је трабало да заједнички, као неку врсту песничке досетке, пошаљу посланицу Нaљешковићу). Хиспани је певао љубавну поезију. За ту поезију Димитровић је имао велике хвале („припјевал љувезни... мило и слатко“), његово песничко умеће поредио с Арионом, а непосредно о њеној вредности сведочи антологијска песма *Пријатељу у Стону*[28], сачувана у оквиру *Рањининог зборника.* Замишљена као фиктивна посланица, коју шаље заљубљена девојка младићу на далеко, са призвуком елемената народне лирике, у основи је љубавна песма о чежњи, о неизвесности и бризи за неким ко је далеко, пуна нежних

[28] T. Bogdan, *Još jedan pjesnik Ranjinina zbornika*, Umjetnost riječi, 2003, XLVII, 1–2, 67–83.

тонова, непосредна, једноставна и људска. Искреношћу и оригиналношћу одудара од љубавне поезије тога времена и сматра се једном од најуспелијих песама дубровачке ренесансне поезије.

Савременик Хиспанијев, такође једва познат по књижевним остварењима, био је Влахо Водопић (прва деценија XVI века – 1574), према генеалогијама, из угледне породице херцеговачког порекла (изворно презиме: Водопија), из редова антунина[29]. Хуманистичку школу је највероватније завршио у Дубровнику и био довољно спреман за службу канцелара у Криминалној канцеларији Републике. У два маха је вршио високу функцију као гасталд антунина. Живот је проводио у Дубровнику и у Затону, у коме је и умро. Био је блиски рођак Џора Држића чију је поезију темељно познавао. У јединој његовој сачуваној песми, посланици Николи Нaљешковићу, испеваној четрдесетих година XVI века, поменуо је и Држићеву поезију из младости, парафразирао је наслов његовог познатог канцонијера и у своју епистолу инкорпорирао један његов дистих. Из две Нaљешковићеве песме – у једној је тражио од Водопића да допуни једну његову песму из канцонијера ефектом еха[30], друга је била посланица-одговор – посредно се закључује да је Водопић писао љубавну поезију. Водопићева посланица Нaљешковићу, осим што сведочи о дуготрајном уважавању Држићеве поезије, својим складним двоструко римованим дванаестерцима, духовитом досетком у виду прећутног цитата и књижевним алузијама, показује да је имао песничког искуства и рафинмана и да је био део књижевног живота.

[29] П. Станојевић, *Прилог познавању ренесансног песника Влаха Водопића и његових веза с Џором Држићем,* Студије и грађа за историју књижевности 2, [Професору Мирославу Пантићу], Институт за књижевност и уметност, Београд, 1986, 45–48.

[30] B. Đorđević, *Nikola Nalješković dubrovački pisac XVI veka,* Beograd, 2005, 157.

Још је више у књижевном животу Дубровника тога времена учествовао Никола Димитровић (око 1510 – 1553). Поезијом, која није била његово прво занимање, био је повезан са значајним савременицима, најпре са знатно старијим Ветрановићем, са Држићем и, у највећој мери, са блиским пријатељем и вршњаком Николом Нањешковићем и Матом Хиспанијем. Као и сви они, био је грађанин, а породица, иначе старином которског порекла, припадала је најимућнијем слоју антунина. У раној младости је прекинуо школовање, јер је после смрти готово целе породице од куге 1527. морао прерано да преузме породичне трговачке послове. С годинама, био је све ангажованији у трговини, повремено је био партнер и пословно везан за Николу Нањешковића и Мата Хиспанија. Трговина, али и сродни послови (заступање трговачког друштва и трговаца, заштита терета, изнајмљивање бродова и др.) водили су га на разне стране. Током последње деценије живота на трговачким путовањима проводио је доста времена, од боравка у Александрији (1542), и другим средоземним лукама (Венеција, Ђенова), преко Босне (Сарајево), Угарске (Стони Београд, 1546, Будим), Србије (извесне пошиљке је слао „ех... Bosnae et Misiae"), до поновног боравка у Александрији 1553, одакле је отишао на Крит, где је умро од куге. Време које је између путовања проводио у Дубровнику, било је испуњено, поред трговачких и обавеза према широј породици, присуством пријатеља и књижевним радом.

Димитровићево обимом невелико песничко дело, које није сачувано у целини, није било типично, али је, на свој начин, било израз књижевног времена. Писао је љубавну и побожну поезију, препевао је седам покајничких псалама, према античком извору парафразирао је Катонове рефлексивне стихове и испевао неколико посланица. О свом љубавном канцонијеру оставио је помена у оквиру побожних песама. Исповедајући свој грех, уз молбу Христу да га

ослободи љубавног ропства, навео је и неке појединости о тим песмама: та је поезија била део његове непромишљене младости („младјахан љје бил сам и дости безуман"), његово љубавно ропство је трајало дуго („љета триш по пет"), био је заљубљен у немилосрдну вилу. Ове песме, у којима се окреће божанској љубави, припадале су, по свему, завршном делу канцонијера. Више је о Димитровићевим љубавним песмама говорио Никола Нањешковић. У посланици *(Николи Јерка Димитровића)*, испеваној око 1540, пре него што су настала друга његова дела, хвалио га је већ као најбољег љубавног песника („такога спјеваоца... у нашем језику такога јур не би ни море бит вику"), „пјесни љувене" су му обезбеђивале место на Парнасу, давао им је предност над Катулом, Тибулом и Орфејем. Истицао је да су биле популарне и да су се певале („љувени госпођам", али и „виле гиздаве" уз игру у колу). Иако конвенционалне, хвале су свакако садржале и Нањешковићеву оцену. У периоду који је уследио Димитровић се посветио побожној и рефлексивно-религиозној поезији која је и по темама и по побожној дидактици била у складу са хришћанском ренесансом. Испевао је низ побожних песама које је објавио заједно са препевом покајничких псалама 1549. у Венецији[31]. Штампање књиге Димитровић је пратио у Венецији јер је он био и њен издавач (са уредном „привилегијом"). На почетку књиге аутор је најавио њен садржај – „се'ам салам покорњијех" и „друге молитве". У првом делу штампан је препев седам покајничких псалама, у двоструко римованом дванаестерцу, с тим што су у некима завршни стихови били организовани у шестерачке катрене, као врста поенте, и четрнаест песама које је означио као „молитве". Био је то први препев покај-

[31] М. Пантић, *„Седам салам покорњијех краља Давида" и њихов песник Никола Димитровић,* Анали Филолошког факултета у Београду, 1976, 12, 61–97.

ничких псалама у дубровачкој књижевности, а као углед имао је Ветрановићеве парафразе неколико псалама. Осим у стиху, Димитровић није следио Ветрановићев поступак, коме су псалми били само оквир за широке рефлексије о Дубровнику и његовој стварности, о савременицима, о личном животу. И Димитровић је ширио библијску основу али је парафраза ишла у правцу даљих побожних размишљања. По тону и побожној дидактици сличне су и остале религиозне песме, четрнаест их је штампао у другом делу књиге, изван које је остало још девет песама. Међу њима се издваја обимна парафраза *Тумачење од Оченаша,* у коме је за сваки стих испевао по једну подужу песму. Рефлексивност која се показала већ у препевима псалама и побожној лирици до пуног изражаја је дошла у *Причицама изетим из Светога писма и философа.* Садржала је 243 парафразе сентенци и изрека, претежно књишког порекла, са непосредним поукама за побожан и мудар живот. Преовладавала је у приличној мери лапидарна религиозна дидактика, али је велики број стихованих мудрости био општег карактера са алузијама на друштво, на морал, на живот, које су се подударале са сличним стиховима других песника. О њему као личности и о његовим књижевним пријатељима највише се сазнаје из његових посланица, које допуњавају песме истога типа упућиване њему. У посланицама има неке посебне живости, коју је постигао непосредношћу, уткивањем реалија и аутобиографских појединости („с грозницом на пола ови ти лис справи“, о намери да Мато Хиспани, са којим је био 1546. у Стоном Београду, и он заједнички напишу посланицу Нальешковићу и др.), о Нальешковићу, кога је сматрао својим учитељем и коме је, хвалећи његову поезију по којој ће Дубровник бити славан („нека град Дубровник по теби свак слави“), узвраћао за сличне похвале које је од њега примио. У посланице је увео макаронски говор, што је обогатило песнички језик и уносило живост у двоструко римоване

дванаестерце. Последња песма, коју је испевао пред саму смрт, упућена Нальешковићу из Александрије 1553. јесте његова лабудова песма. Сликовитим и проживљеним путописним стиховима, живим дочаравањем Александрије, мислима о свом трговачком послу и о трговини уопште, алузијама на пријатеље и надасве личним тоном он је несвесно заокруживао своје књижевно дело. Димитровићеву поезију су савременици ценили. Нальешковић је поред љубавне поезије једном посланицом хвалио и његов препев псалама, а Ветрановић је у надгробници певао да ће о њему остати „поштен глас“ и да ће бити познат као песник зато што је прославио „словински вас језик“.

Димитровићеве рефлексивно-моралистичке „причице“, као и препев псалама имале су непосредног одјека у књижевности, о чему сведочи књижица његовог савременика, песника Марина Буресића (поч. XVI в. – 1572), дубровачког грађанина, који је током живота такође био упућен на трговачке послове. Из посланица које су измењене између њега и Николе Нальешковића види се да је писао љубавну поезију са клишираном темом заслепљености љубављу на први поглед и да је био велики поштовалац његове поезије, а у сачуваној песми *Тужба* (за коју се верује да је његова), испеваној у осмерцима, у којој подсећа неверну драгу да је певао љубавне песме у младости („његда кад сам у љувезни с тобом младом уживао“) то се и потврђује. Главним својим делом, преводом једне средњовековне збирке морализаторских дистиха, који су се приписивали римском песнику Катону, он се приближио струји хришћанске ренесансе. Из корпуса дистиха издвојио је и препевао, можда са неког посредног превода, 142 сентенце (моралистичке поуке). Буресићеви дистиси се одликују разумљивом једноставношћу и имају у себи нешто од ненаметљиве сугестивности, која је део поетике ове врсте литературе. Рукопис „Катовијех наука, које он истомачи у језик дубровачки и урешено сложи у

пјесан“[32] дао је у Венецији свом блиском рођаку, песнику, фрањевцу Габрију Темпаричићу (†1575) да га препише с „начином подобним“ и објави. Он је објавио 1562. књижицу *Злате ријечи наука Катовијех искора истомачене и сложене у пјесни језиком дубровачкијем... и к тому одвеће псалам покорни Давидов с једном исповијести господину Богу.* У овој књижици Темпаричић је објавио и своју посланицу у прози, посвећену Буресићевом сину Франу, која је у основи мали трактат о користи поучног садржаја ове књиге и која се завршавала његовом краћом песмом од осам двоструко римованих дванаестераца у којој је понављао основну мисао. Од осталих дела, то јест од „изврсних песама разнога рода“, „лектора“ и „беседника“ Г. Темпаричића, који је при крају живота био управитељ царске музике у Бечу, где је и умро, није се ништа сачувало.

Са овим ауторима и њиховим савременицима, са литературом у којој је све више слабила оптимистичка, бурна, ренесансна опчињеност животом и бивали све присутнији хришћанско-морализаторски гласови, са реформацијом, окончавао се средишњи период дубровачке ренесансне књижевности.

ПОЕЗИЈА КАСНЕ РЕНЕСАНСЕ. ПРЕВОД КАО СТВАРАЛАЧКИ ЧИН

Шездесетих година XVI века постепено су бледеле све оне појаве које су одликовале књижевност средишњег периода дубровачке ренесансе и јављале се нове које ће обележити њен трећи, завршни део. Из ње је изишао

[32] M. Pantić, *Književnost Dubrovnika i franjevci,* у зб.: Samostan Male braće u Dubrovniku, Zagreb–Dubrovnik, 1985 (Analecta croatica christiana, XXI), 304–305.

не само најупечатљивији стваралац Марин Држић, који је обележио својим ренесансним надахнућем и личном природом књижевну епоху, већ су се са њим губили и највиталнији садржаји једне књижевности. Са Ветрановићем је нестајала оригинална и на искрености заснована форма хришћанске ренесансе, а он и Нађешковић, иако су се још јављали у књижевном животу, најчешће понеком посланицом или осмртницом, у њему стварно нису учествовали. Ветрановић је, ван свих промена које су се догађале у поезији, остајао у свету свог *Пелегрина* и труда да васпостави поетички и поетски тешко савладив алегоријски еп. Нађешковић, препуштен астролошким размишљањима, у основи се удаљио од литературе. Промене које су се све јаче осећале у измењеној поетици песништва и платонистичких начела уопште и ослобађале га умногоме традиционалних стандарда, клишеа, али и обавеза, многи песници нису могли да прате. Писци се више нису, као у претходним временима, генерацијски груписали око жанрова који су имали највећу популарност или око начела која су усмеравала одређене књижевне токове. У већој мери су их обједињавале поједине књижевне појаве које су у одређеном тренутку доминирале: поезија, која је од краја XV и великим делом следећег века ишла у два смера тражећи свој пут и поред ограничавајуће поетике, тек се у овом периоду показала у новом светлу и открила нове концепције; певање на италијанском језику које је означило велику новину у односу на претходно песништво; посвећивање превођењу драмске књижевности, трагедија и пасторала и поимање препевавања уопште као стваралачког чина; постепено трасирање пута епском песништву; неговање учене прозе и трактата на италијанском језику који су имали и додира са књижевним размишљањем и стварањем; популаризација побожне књижевности; одржавање латинистичке традиције и др.

Појава велике збирке под насловом *Пјесни разлике* Динка Рањине 1563. године и симболично и у својој свеукупности означила је нови правац којим ће дубровачка поезија ићи и разгранавати се до повлачења ренесансе, до краја века и најаве нове епохе барока. Са *Пјеснима разлицијем* у књижевност се враћао не пасивни петраркизам, који је углавном претрајавао током претходног периода, већ је улазила нова врста позног петраркистичког певања. То певање је под великим утицајем реалног живота и непосредног ауторског приступа разним темама у претходном периоду уносило живост и одважност да се превазиђу традиционални стандарди и налазе нови, да се не угрозе ауторитети али да се не сузбијају природне промене до којих је у литератури долазило. У складу са Петраркином варијантом древног начела „ново доба, нове ћуди" и Рањина је својом збирком отварао нови простор у поезији. Од наслова који је најављивао збирку разних песама – разноликих и у погледу обухваћених жанрова, и садржаја, и форме, и поетичког приступа – чиме се супротстављао клишеу монолитног љубавног канцонијера, до чињенице да су се у њој заснивале нове, или јасно уобличиле неке раније зачете врсте, ова збирка је била увод у значајан део поезије времена које је уследило.

Динко Рањина (1536–1607) је потицао из властеоске породице која је током XVI века дала неколико личности значајних за културу и књижевност Дубровника. Даљи рођак му је био аналиста Никола Андретић Рањина, делом живота и његов савременик. У првој половини XVI века истакле су се и црквене личности и писци из овога рода. Један од њих је био Амброз Рањина (крај XV в. – око 1550), аутор животописа дубровачких доминиканаца. Штампани су у књизи *Quodlibet declamatorium* (Венеција, 1541) Климента Рањине (1482–1550), аутора низа трактата објављиваних и за време живота и касније. У другој половини века стонски бискуп је био Хризостом Рањина, такође човек од

књиге. Поезијом се бавио и син песниковог брата, Мартолица Иванов Рањина.

Породица Динка Рањине од давнина се бавила трговином и то је умногоме одредило и његова кретања у животу. Његов отац и сви најближи сродници водили су разгранате трговачке послове у Италији. После завршене хуманистичке школе у Дубровнику, у којој је у то време један од наставника био Италијан Аурелио Амалтео (1546–1554), каснији канцелар Дубровачке републике, и ступања у Велико веће (1556), и он је одмах почео да преузима практичне трговачке послове. Одласком у Месину, у којој је постојала дубровачка трговачка колонија, у којој су већ пословала његова браћа, Рањина је, самостално и удружујући се са другим Дубровчанима и рођацима наставио са бављењем трговином (путовао је у Александрију, Фиренцу, Напуљ, Рим, Анкону). Истовремено, он се живо интересовао за савремени књижевни и културни живот и укључивао у њега. У Дубровнику започето бављење поезијом Рањина је наставио за ових година у Италији, по свему са великим песничким амбицијама. Непосредни додири са књигама песама најпознатијих италијанских петраркиста, са поетиком и актуелним расправама о њој, са писцима са којима се упознао и спријатељио, били су за њега значајна инспирација. Године 1563. објавио је у Фиренци *Пјесни разлике*[33]. Тада је већ испевао и тридесетак сонета на италијанском језику који су објављени исте године у зборнику *Il secondo volume delle rime scelte da diversi autori* (Венеција). Од значаја је било зближавање са песником Анибалом Каром у Риму (1563), који га је препоручио Венецијанцу Доменику Венијеру, око кога су се у Италији окупљали дубровачки писци, посвећи-

[33] Књига се појавила у, условно речено, два издања: један део тиража је био у примерцима раскошно и скупо опремљеним; други део тиража је био знатно скромније опреме.

вали му песме, и под његовим утицајем основали касније у Дубровнику Академију Сложних. Био је у пријатељству са песницима Спероном Сперонијем, Лодовиком Доменикијем, Лауром Батифери[34]. Један је од првих Дубровчана који су амбициозно писали на италијанском језику, и то са успехом, и уопште остваривали многе везе са италијанским писцима али и другим личностима од утицаја. Доживео је за његово време велику част да 1567. у Пизи буде свечано примљен од стране Козима I Медичија у тек установљени ред Витеза Светог Стефана („Cavalieri di Santo Stefano") [35]. Од повратка у Дубровник, 1565, до краја живота, током преко четири деценије, Рањина се готово уопште није бавио поезијом. Његова породица је, стицајем разних околности, рано погођена озбиљним знацима слабљења сталежа коме је припадао. Водио је повремено трговачке послове и био је у разним службама Републике (кнез Лопуда и Колочепа, капетан Трстенице, криминални судија, члан Већа умољених и др.). Седам пута је од 1588. до 1607. биран за кнеза Републике. Иако није писао, са књижевношћу и блиским пријатељима писцима био је стално у вези. Познато је из више помена у литератури да су се окупљали код њега у летњиковцу у Врућици на Пељешцу, у коме је проводио доста времена. На зиду куће уклесао је натпис 1583. године: Dominicus Ragnina Cosmi Magni Ducis Etruriea eques domum hanc turris instar ad suum amicorumque comodum erexit MDLXXXIII[36]. О једном

[34] М. Поповић, *Динко Рањина, Неке Рањинине везе са италијанским песницима,* у књ.: Огледи и студије о ренесансној поезији, Горњи Милановац, 1991, 62–65.

[35] J. Dayre, *Dinko Ranjina i njegov životopis,* у књ.: *Dubrovačke studije,* Zagreb, 1938, 39–52.

[36] Натпис доносимо према препису М. Пантића из рукописа Мале браће у Дубровнику, в.: З. Бојовић, *Динко Рањина,* [предговор] у књ.: *Динко Рањина, Песме,* Књижевна баштина старог Дубровника, Београд, 1996, 21.

од тих књижевних пријатељстава сведочи околност да га је Никола Витов Гучетић увео као саговорника у трактату *Dello stato delle Republiche*, објављеном 1591.

Поезијом је Рањина почео да се бави у раној младости и већ је до одласка у Италију, у 24. години, био познат као песник у Дубровнику. До тог времена је писао љубавну поезију и полемике у стиху. Наставио је да је ствара за време боравка у Италији, богатећи је темама и разноврсношћу у погледу форме, као и певањем на италијанском језику. Збирку *Пјесни разлике Динка Рањине, властелина дубровачкога, у којих он каже све што се згоди му створити кроз љубав стојећи у граду латинском од Згле* посветио је писцу Миху Мартиновом Менчетићу Матуфићу (у стиховима помиње да помно чита Платона и ословљава га са „књижниче"). Према ондашњем обичају, рукопис је дао на читање пријатељима, Врану Лукаревићу и Марку Рањини, а њихове похвалне песме су штампане у оквиру фирентинског издања. Посвета Менчетићу садржала је Рањинин превод савременог платонистичког трактата о поетици (из 1562) италијанског аутора Бернарда Таса. Рањина је у свом преводу теоријску материју приближио дубровачким читаоцима успостављањем веза између Тасових правила и домаће литературе (неке од општих ставова илустровао је стиховима Џ. Држића и Ш. Менчетића).

Пјесни разлике садрже 436 песама и то је најобимнији штампани деснички зборник. Према опису садржаја у наслову и према глобалној композицији, то је требало да буде канцонијер љубавне лирике. Прва и последња песма повезивале су такву ауторову концепцију, али је унутар збирке она нарушена. У основи, Рањина је био следбеник традиције песника напуљске школе. Како је унутар тог правца дошло временом до ослобађања од низа норми у односу на прве представнике те струје, у његовој поезији је било знатно више слобода у опевању љубави и напуштања тематског

клишеа. Велики корак је начинио у осмишљавању поезије и одвајању од клишеа давањем наслова песмама, уместо означавањем бројевима, чиме их је приближио суштини садржаја и дефинисао сваку појединачно.

На почетку је наговештавана типична петраркистичка љубавна историја *(О ви сви љувени, ки ове слишате / пјесни, сад по мени, што је љубав, познате...)*, у чијем су средишту били Ливија и љубавном патњом мучен песник, но чврстина приче постепено је слабила. Песник се од ње удаљавао темама које се нису строго уклапале у њу и разноврсношћу у опевању доживљаја љубави. Запажа се да је љубавне песме писао у циклусима (такве целине су се распознавале по основним расположењима, по блискости са дубровачком традицијом или удаљености од ње, по платонистичком поимању љубави или по сензуалности, по метрици, по месту у збирци и др.), да се неке од група уопште нису везивале за Ливију, да су неке певале о жени уопште, о љубави уопште и др. И поред тих удаљавања, њих су спајале најважније теме и мотиви карактеристични за ову врсту петраркистичке лирике (величање љубави, свемоћ љубави и симбол Купидонове моћи, опомена на пролазност младости са позивом на уживање, свемоћ лепоте и др.) као и специфичан доживљај љубави који се унутар канцонијера развио и исто толико специфичан куснички израз.

Судећи према оквирној концепцији, највероватније да је на почетку постојао један целовит канцонијер који је, проширењима и низом песама изван његовог садржинског оквира, прерастао у збирку, што се природно пренело на њен наслов.

Први део збирке, од око четрдесетак песама које чине канцонијер био је у знаку традиционалног платонизма (песника је очарала лепотица Ливија). Завршавала се песмом *Бивши сад здружени у љубко ми дило* (43), у којој је, у пристојном тону парафразирао Катулово збројавање у пољупцима, а у следећој (44), подстакнут овом темом, певао је већ слободно, како ни један дубровачки песник љубавних стихова пре њега није чинио. Уоквирене познатим петраркистичким фигурама и чедним декором („разблудо ма мила, зговоре мој мили", „мој тихи Дунају" и др.) низала су се до бестидности слободна дочаравања љубавног доживљаја која су одавала пуноћу ренесансног предавања животу. Постепено, иако је остајао у оквирима канцонијера, уводио је не само нови тон већ и нове мотиве и теме. Повезивао их је у циклусе, који су се уклапали у оквир збирке, али се нису сједињавали и сливали у уобичајени ток канцонијера. На тај начин у *Пјесни разлике* уткивала се друга, мања збирка песама различитог садржаја: два мала циклуса посвећена Шишку Менчетићу и Џору Држићу, посланице, моралнодидактичке и сатиричне песме, у којима је полемисао са критичарима своје поезије, са моралом свога времена, људским слабостима и др.

Иако се тон канцонијера мењао, а платонистички идеализам и клиширани кодекс љубави био потискиван маниристичким индивидуализмом и епикурејском реалистичношћу, основни однос између драге и заљубљеног песника остајао је великим делом исти: она је била немилостива, он је патио, прижељкивао је смрт као избављење од мука, опомињао је друге да се чувају љубави како би себе поштедели бола. У акростиху Рањина није доносио име жене, Ливију је помињао у оквиру песама, али је она, као што је уобичајено код петраркиста, била деперсонификована. И овом лириком је доминирала мисао о свемоћи љубави о чему је најречитије требало да говори тобожња судбина *рањеног* слуге (Рањине) јер својој *рани* не може да нађе лек, како је у маниристичком стилу на више места исказивао. Ренесансни песнички доживљај љубави заснивао се значајним делом на клишираним мотивима, али је велика новина била у томе што он доминирајући идеал лепоте, од кога све

потиче, постепено замењује симболима женских порока, па се, у складу са тим, и осећања патње несрећно заљубљеног замењују мизогинским размишљањима и грубим критикама на рачун жена. Идеалан физички и духовни портрет ренесансне жене, који је остављао јединствен утисак, драстично се мењао у мизогинском опевању њених мана. У љубавној лирици претходних дубровачких петраркиста, као и Рањининих савременика, драга није била порочна (она је била смо окрутна у ускраћивању љубави), а о женским манама певало се тек у понекој песми. Новина у Рањининој збирци била је у бројности таквих песама и у детаљном описивању мана. У циклусима *Овди пјесни слиде у којих се злим женама руга* (58–61), *У ових пјеснех злим женам руг твори* (270–276) уводи нови тип жене, својевољне, обузете преварама, неверне, охоле, распусне и изнад свега похлепне. Осећање мизогинства досезао је врхунац у изјави која је била ближа неком строгом поборнику католичке обнове него ренесансном љубавнику:

нигда се ниједно зло ни на свит згодило
у које улјезло није женске ко дило.
(*У даре љувене право се свуд прави,* 67)

Нов је био и пасторални амбијент у Рањининој петраркистичкој поезији (*Пастирске пјесни,* 46–49; *Пјесни од кола* и др.) у оквиру којих такође веома слободно опева љубавне доживљаје. Природа је често била декор љубавном догађају, патњи, прекору, уживању. Основно расположење читавих песама у целости је понекад проистицало из доживљаја природе (*У зору пролитњу* и др.) и оне су се само асоцијацијама везивале за тему љубави. У тим песмама је било успелих, сликовитих реалних запажања. Као и збивања у природи и догађаји, анегдоте, причице (митолошке, књишке) и легенде често су биле предмет песме али у служби илустровања и наглашавања песникових осећања. То је било у супротности са платонистичким доживљајем љубави, али је успешно разбијало монотонију понављања, уопштеност и статичност петраркистичког канцонијера. Те сижее Рањина је преузимао из дела античких писаца, из легенди, из песама других песника, или их је сам смишљао парафразирао је анегдоту о Александру Великом *Једному убогу охолу* (308), познату причицу о Љубави коју је ујела пчела (22), Езопову басну о црној врани која се кити туђим перјем, наводно аутобиографски догађај о ловцу, приче о Танталу, Сизифу и др.

После повлачења петраркистичке поезије из првог књижевног плана током претходног периода, у њој су се постепено губиле неке специфичности које су је у почетку одликовале. Једна од њих је био и однос према народној лирици. Најпре се огледао у чињеници да су из канцонијера изостајале такозване „пјесни од кола“, које су биле својеврстан спој петраркистичких мотива и песничког израза народне поезије. Тај процес се коначно довршавао у оквиру неколико љубавних песама Динка Рањине које су се садржајем, мотивима и нарочито песничким изразом додиривале са усменом лириком (о девојци која неће „злостара љубити“ већ „млаца“ – *Једна вил у сјени од дуба сједећи,* 69; о девојачком поигравању са младићем и проверавању да ли ће јој бити побратим или драги – *За њеком јур гором, ливада гди сташе,* 40 и др.). Њима су припадале и четири у збирци узастопне песме (три под називом *Пјесан од кола,* 335, 336, 337 и *Ој ма рајска вишња дико, коју Бог објави,* 338) које су због специфичне блискости са народном поезијом биле више пута предмет истраживања (В. Јагић, П. Поповић, М. Медини, А. Стојичевић). Показало се да су у многим појединостима имале непосредних подударности са народном поезијом (са речником, фразама, уводним стиховима одговарајућих песама), али да је тај однос, пренет у сижее, губио оне вредности које су „употребљени“ народни стихови у себи носили. Песник јесте користио слике из те поезије

(„о камену драги", „бистри тих Дунај", „данак били", славуј „лужанин" и сл.), али се удаљио од ње јер није очувао једноставност и ненапрегнутост њеног стиха и израза (то су посебно нарушавали банализовани детаљи и ласцивне алузије, маниристичке претераности и извештачене игре речима и др.). Такав начин употребљавања усмене лирике у стварању уметничке песме при чему се пред нападним, каткад и нерафинованим исказивањима осећања изгубила изворна тананост, толико се чинио нескладним једном Рањинином савременику да га је грубо карикирао у својим стиховима. Било је то у једном делу песме која је позната као песма *Шесто̄ј го̄спођи* из *Јеђӯпке* која се води под именом Андрије Чубрановића. Ова песма се, иначе, у литератури одавно сматрала првом пародијом дубровачке петраркистичке лирике. Поређења су показала да за предмет пародије аутор песме *Шесто̄ј го̄спођи* није одабрао стандардне Рањинине петраркистичке стихове већ две песме које су се додиривале са народном поезијом (*О камену дра̄ги, вридни мјесто̄а исто̄чно̄га* 337; *Ој ма рајска вишња дико, коју Бо̄г објави*, 338)[37]. Судбина коју су две Рањинине песме „од кола", прометнуте кроз духовиту „исповест", у супериорном ауторовом поигравању у песми *Шесто̄ј го̄спођи* у *Јеђӯпки* доживеле говорила је о следећем: да је уметничка поезија ослоњена на народну потпадала под строже критеријуме од уобичајених и да је свако огрешење о прави народни дух и израз одузимало од вредности ауторске песме. На томе се заснивала једним делом и чувена пародија дубровачког петраркистичког певања прикривена у покладној маскерати.

Начин на који је Рањина писао песме „од кола" које су послужиле за пародију није био одлика читавог његовог

[37] З. Бојовић, *Пародија две песме „од кола" Динка Рањине*, Даница, српски народни илустровани календар за годину 1996, Београд, 1995, 181–185.

стваралачког поступка у коришћењу усмене поезије и народног израза, од кога је често полазио у грађењу песничких слика и исказивању доживљаја и осећања (познате синтагме, позајмице из речника, прилагођене народне пословице, изреке и загонетке, понародњене књишке сентенце, помени здравица, описи народног врачања и сл.). Већи број тих појединости био је концентрисан у песмама са пастирским темама. У њима је развио богату идеализовану слику пасторалног света дајући му предност над градским. У овим песмама Рањини нису у сопственом изразу сметале оне појединости (*вјенчац, вје̄трић, санак, данак* и сл.) које је сматрао превазиђеним у савременом петраркистичком певању. Он је, у основи, а да тога није био свестан, мислио делимично онако као и критичар његове две песме „од кола": да је лоше било неадекватно коришћење израза усмене лирике, а не тај поступак у целини.

Рањина се више од других савременика у поезији бавио књижевним питањима. Поред превода поетичког трактата као увода у *Пјесни разлике*, што је био експлицитни израз поетичког опредељења, он је у оквиру низа песама дотицао питања песничког стварања. Шишку Менчетићу и Џору Држићу одавао је признање зато што су стварали на народном језику и стога су били „прва свитлос нашега језика" и на више места у песмама започињао је полемике са савременицима: истицао је да у то време (а то је значило када је он стварао своју збирку, крајем шесте и почетком седме деценије XVI века) нема вредних писаца религиозне и, нарочито, љубавне поезије; критиковао је књижевне крађе (у познатој парафрази Езопове басне *Једному ки п̄јесни Шишкове и Џорине освајаше,* 106); прекоревао је оне који су занемарили домаћу традицију и певали на страним језицима[38]:

[38] Рањина је у посвети уз *Пјесни разлике* развио мисао о потреби да се ствара на народном језику („...у домаћи језик") и уврстио је, попут

ви који свакоје језике учите
а ствари од своје куће пак не умите. (177, 1–2)

Савременици нису ћутке прелазили преко његових примедби и они су узвраћали критикама његових песама. Значајно место у тој полемици има песма *Једному ки ништо не учини а туђе све хули* (107). Била је то мала расправа о делимичној преживелости песничког израза ране петраркистичке поезије. Новој поезији (а то значи његовој коју критикују) више нису одговарале старе форме изражавања

„Свитлушто суначце", „розице", „диклице",
„љувено срдачце", „гримизна свилице"...
„крунице бисерна", „мој злаћен прстенче". (107, 5–6, 8)

Према Рањинином осећању, критичар његове поезије није схватао да су негдашње вредности преживеле јер је Рањинина поезија садржала много већи репертоар тема и осећања но поезија првих петраркиста, који су захтевали нове форме исказивања. У основи, бранио је револуционарно начело ондашње поетике да треба уносити промене и залагао се за мишљење да нова осећања траже нове речи – „друга сад имена наше пјесни диче". Полемика је била оштра, препуна увреда, песник никада није именовао свог критичара, који је, по њему, био *злорек*, завидљив, таман, прилуд, зао. Иначе, сматрао је да је био жртва песничке зависти.

По тону блиске полемичким песмама биле су сатиричне, у којима је, попут Ветрановића и Нађешковића, са моралнo-дидактичком озбиљношћу певао о своме добу и о људским манама. На много места сатира је прерастала у резигнацију пред стварношћу, и личном и заједничком, певао је да му више нису миле „родне њиве", о стању у Дубровнику:

Овди, гди си сад ја стоју
згинула је сва дружина,
ни се веће пјесни поју,
нити свири, ни зачина,
(Господину поштованому Нику Нађешковићу)

о трговини која уништава многе (аутобиографски: *то ли је худа трговина / свијем је срце обујмила*). Критиковао је дубровачку владу што је у Италију по државним пословима слала непогодне људе, али је, са пуним осећањем патриотизма певао о своме граду, вредног поређења са многим италијанским:

...драг граду родни мој, сграђен крај мора,
ки се мож с твојима вридности такмити
к латинским мнозима, ки слову по свити.

Рањина је писао и посланице (у збирци је објавио преко двадесет, а касније је испевао још три блиском пријатељу Н. Нађешковићу), у традицији дубровачке поезије, по којој су „писма у стиховима" била то или само формом, или су била део стварне комуникације. У прву групу сврстава се неколико фиктивних посланица које су у основи, иако су упућиване реалним личностима, биле љубавне или рефлексивне песме (Влаху Лукеју, Франу Гундулићу и др.), а у другу песме упућене савременим писцима, у којима има доста књижевно-историјских и аутобиографских података (о својим љубавним јадима, о књижевним изворима, о бо-

другиx песника, тај критеријум међу начела поетике. Његова критика оних песника који су занемаривали свој а певали на туђим језицима односила се на неке од савременика са којима је полемисао пре одласка из Дубровника. Да је унеколико изменио мишљење у том погледу, види се по томе што је и сам у Италији испевао близу тридесет сонета на италијанском (неки су били препеви његових песама) а касније, у Дубровнику, још један сонет.

равку у Месини и др. – Мароју Мажибрадићу, Франу Лукаревићу, Луки Соркочевићу, Николи Наљешковићу).

У завршни део збирке Рањина је унео двадесет и пет религиозних песама (*Пјесни боїољубне,* 408–412; *Кајање*, 413, *Од свеѿоїа ӣричесѿјења*, 424 итд.). За разлику од клишираних циклуса духовне лирике на крају петраркистичких канцонијера, у којима је преовладавала свест о потпуном окретању и предавању Богу, ове песме су биле првенствено рефлексивне или религиозно-рефлексивне. Рефлексије о смрти, о срећи, о свету и сл., изношене на разним местима у збирци, у љубавним песмама, епитафима, осмртницама, овде су се концентрисале и у већој мери су биле израз Рањининих размишљања о животу но свести о преображају.

Богата и разноврсна поезија Динка Рањине садржала је у себи многе трагове утицаја под којима је стварао. Поред дубровачких претходника (од песника Рањининог зборника до Наљешковића), инспирисала га је поезија савремених италијанских песника. Ослањао се, колико на страмботисте с краја XV века, који су слободама и ефемерношћу угрожавали платонистички узвишени доживљај љубави, толико на њихове следбенике који су средином XVI века оживљавали такво певање, али, када му је то одговарало, и на њима супротстављене бембисте. У његовом односу према петраркизму мешали су се: непосредни утицај Петраркиних стихова, петраркистичке парафразе и његов лични однос према устаљеним клишеима. Певао је и под значајним утицајем античких песника, који је у његово време великим делом долазио преко ренесансних препева и парафраза тада популарних антологија класичне поезије. У овај однос оригиналност је уносио избор „старих поета“ (Овидије, Марцијал, Вергилије, Езоп, Хорације, Проперције, Катул, Тибул и др.) и специфичан поступак који је сугерисао поетичко начело по коме је оно што је преузето уклапано у ренесансни доживљај живота.

У погледу песничке форме, са Рањининим збирком дошло је до велике промене у дубровачкој лирици. Она се показала у свим елементима форме. У метрици, доминирајући строги двоструко римовани дванаестерац све је у већој мери замењиван осмерцима, и комбинацијама шестераца и дванаестераца, у сложеној полиметрији, у рими и њеној ритмичкој функцији, у рефренима, у слободном стиху („у бесједу одријешену“), супротстављеном традиционалним римама везаним полустиховима и крајњим сликовима. У избору строфа, поред традиционалног дистиха, стихове је организовао у троструко римоване терцине, катрене, секстине, октаве. Највише новина је било у формама читавих песама. Велики број песама је добио посебан статус у тематским циклусима. Новину је представљала структура форме која се заснивала на визуелној илустрацији теме: песма *Сѿрила* распоредом стихова асоцира на врх Купидонове стреле (од двосложних, растућих до дванаестерца и опадајућих поново до двосложног стиха). Најзначајнији допринос развоју песничке форме представљао је псеудосонет. Ограниченост дубровачке петраркистичке лирике двоструко римованим дванаестерцем, што је онемогућавало испуњавање непомерљивог распореда строфа и комбинација рима у сонету, Рањина је превазишао смелом организацијом четрнаест стихова сонета[39]. Низ песама је Рањина испевао у четрнаест стихова, поштујући јединственост сонетне песме, двочланост садржаја и облика, графички распоред строфа (два катрена и две

[39] Глобално, структура сонета подразумева двочлану песму и у форми и у смислу. У *форми* први, дужи део од другог, краћег, одвојен је обликом строфе (два катрена према две терцине) и структуром риме (рима из катрена није се понављала у терцинама, осим у ретким комбинацијама). У *смислу* сонета двочланост се огледала у сукобљавању или различитости две целине (једну је чинио садржај два катрена, другу садржај две терцине) и у драматичности коју су та два сегмента изазивала.

терцине у дванаестерцима), једино што је изостала сонетна рима. То је био *псеудосонет* којим је Рањина значајно обогатио форму дубровачке ренесансне поезије. (Запажено је да је проблем са сонетном римом већ и раније постојао у поезији, да су неки од препева Петраркиних сонета имали четрнаест двоструко римованих дванаестераца и да је било спорадичних настојања да се формирају псеудосонети.)[40] У Рањининој збирци било је неколико десетина псеудосонета, у највећем броју међу љубавним песмама, међу посланицама и „надгробјима". Сонетну форму сматрао је најелитнијом и био је свестан значаја своје иновације којом је превазишао недостатак дотадашње лирике у подражавању Петрарке и петраркизма и стога су две најважније песме у збирци биле псеудосонети: прва, на крају прозне посвете *Господину Миху Менчетићу, пријатељу и рођаку свому,* као и прва песма у књизи којом се обраћао читаоцима и најављивао своју поезију.

Подлогу у псеудосонетима из *Пјесни разлицијех* имало је двадесетак Рањининих сонета (од укупно 27 или 28) које је испевао на италијанском језику и који су објављени у неколико издања популарног италијанског зборника *Rime scelte*, односно *Il secondo volume delle rime scelte* (Венеција, 1563). Сонети на италијанском језику, посебно они који су преведени, псеудосонети (Комбол), показали су да је Рањина био најпосвећенији дубровачки ренесансни песник у истраживању нове форме. Успех његових сонета на италијанском језику умногоме је био велики подстицај низу песника тога времена да певају на италијанском, што је обележило завршни период дубровачке ренесансне поезије.

[40] J. Torbarina, *Italian influence on the poets of the Ragusan republic*, London, 1931; – S. Petrović, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti, Oblik i smisao,* Rad JAZU, Zagreb, 1968, 350; – Z. Bojović, *Mesto soneta u dubrovačkoj lirici,* Europa orientalis, 1999, XVIII, 1, 89–91.

Поезија Динка Рањине код савременика је изазвала и велике похвале и критике, чак и пародирање стихова, што је, такође, била новина у томе времену. Рањинине песме хвалили су Мароје Мажибрадић, Франо Лукаревић (једну од његових песама препевао је Бернард Џамањић на латински језик), Марко Рањина, Никола Наљешковић („прославну" љубавну поезију, којом је свима „наук дао"), Антун Сасин, Дидак Пир, Михо Моналди, Савко Бобаљевић, Никола Витов Гучетић стихове на оба језика, „тосканском" и „нашем" („nel verso toscano", „nell' idioma nostro"), Мавро Орбин његове „словинске" песме, Доминко Златарић, Марко Маринović; три Рањинине песме са италијанског препеване су крајем XVI века на француски. У неким од похвалних песама (Ф. Лукаревић, М. Рањина) истицано је да је превазишао све претходне песнике

(„ти си сам све ине, меу нами ки су бил'
пјеснивце једине надишал и добил" М. Р.).

Поред свих хвала његове поезије, укључујући и оне које су изрицали италијански песници, и полемика са савременицима још у Дубровнику, пре одласка у Италију, који се нису слагали са његовим новинама, одступањима од класичног певања и канцонијера, са реформама, и сл. Рањина је, по повратку из Фиренце, доживео једну за њега изузетно тешку посредну критику: била је то пародија његове две песме „од кола" у *Јеђупки* Андрије Чубрановића[41] још увек неодгонетнутог песника друге половине XVI века, у којој је, поигравајући се изворним Рањининим стиховима усмене провенијенције грубо али и духовито карикиран песнички поступак својеврсне петраркистичке манипулације елемен-

[41] *Jeđupka gospodina Andrije Čubranovića Dubrovčanina svijetlomu i plemenitomu gospodinu Tomu Budislavu izvrsnomu naučitelju i mudracu dubrovačkomu vitezu i kanoniku kraljevstva poljačkoga,* Venezia, 1599.

тима народне лирике, чиме је, по осећању „критичара" тог поступка, изворна поетичност била обезвређена. Рањина се поводом ове пародије није оглашавао, иако је она оспоравала једну од суштинских новина у његовој лирици. Како је после, по повратку у Дубровник, са великом раскошном књигом *Пјесни различијех* 1563. године (када су објављене све његове песме, и оне на италијанском) престао да пише поезију (осим што је испевао касније неколико посланица), а живео је још преко четири деценије дружећи се са песницима, та његова одлука може се довести у везу са пародијом његових стихова у *Јеђупки.* Но, та пародија не угрожава важно место које заузима његова појава у оквиру свих одлика и иновација којима је обележен трећи период дубровачке ренесансне књижевности.

Маскерата под називом *Јеђупка*, као непосредна реакција на Рањинине песме „од кола", поред тога што је сведочила о озбиљним превирањима у дубровачкој поезији почетком последњег периода ренесансе и преиспитивала ставове актуелне поетике, истовремено је као песнички жанр одједном избила на високо место. Током свих претходних деценија XVI века маскерата се одржавала у дубровачкој поезији, у њој се појавио већ и велики број стандардних маркираних маски, не издвајајући се ничим посебно. Ведри, ненаметљиво шаљиви, чак и наивни тон Ветрановићевих маскерата код Нaљешковића је прерастао у ласцивне, необуздане, до неукуса слободне песме, пуне грубих алузија, небираног речника, у којима је све било подређено обесној уличној забави. Прва маскерата која је понела књижевну поруку била је једна од песама из *Јеђупке* Андрије Чубрановића а околност да је аутор баш маскерату са маском Циганке одабрао као најпогоднији облик за то, сведочи о популарности ове врсте поезије. Први пут се дубровачка маскерата не појављује као самостална песма, већ у оквиру збирке која подразумева породичну салонску

сцену у чијем средишту је група жена којима се извођач обраћа.

Јеђупка је збирка покладних салонских маскерата која је под именом Андрије Чубрановића, рођака писца Томе Наталића Будиславића, како је стајало у посвети издавача и песника такође, Марина Батиторе, штампана у Венецији 1599. Садржи уводну песму Циганке која се обраћа скупу госпођа и шест песама у којима проричe појединачне судбине. Те песме су биле део покладних забава, које младић маскиран у Циганку (Јеђупку) рецитује у породичном кругу дама. Цела збирка је испевана у лаком ритму, у осмерачким катренима; пет песама намењених „госпођама" (*Првој госпођи* итд.) исте је дужине, свака се састоји од десет катрена, док песма *Шестој госпођи*, која има 361 осмерац, одудара од целине зборника.

Зборник Андрије Чубрановића под јединственим називом *Јеђупка* у структури је подражавао популарну *Ијубку* хварског песника Микше Пелегриновића (око 1500 – 1562)[42], насталу пре 1528. године, која је садржала уводну песму и осамнаест појединачних песама – „срића", које су ведрином и духовитошћу одговарале ренесансној покладној атмосфери (неке су биле у основи љубавне песме). Чубрановићев зборник је сам по себи занимљив јер је делом плагијат, а делом оригинална творевина (Петковић, А. Колендић). Уводна песма и пет песама је преузето из Пелегриновићеве *Ијубке*, нова је – Чубрановићева – само песма *Шестој госпођи.* За првих четрдесет стихова ове песме верује се да такође представљају једну од Пелегриновићевих „срећа", која се завршава величањем љубави и ренесансним позивом на љубав. У наставку, од 41. стиха, изградила се нова маскерата која је била мотивисана на други начин и није

[42] М. Петковић, *Дубровачке маскерате,* Београд, 1950; – A. Kolendić, *Jeđupka i njen autor,* Republika, 1962, 2–7.

била јединствена по тону. Аутор је најпре духовито, као да посредно коментарише нешто што је изван маскерате и што се коси са лакоћом и спонтаношћу првих 40 стихова, пародирао стихове „од кола“ Динка Рањине. Потом је претераностима и благим карикирањем начина петраркистичког изражавања љубави, са призвуком аутокарикатуре, напуштао пародију. Враћао се у „маску“ заљубљеног младића и песму завршавао топлим благословима, са призвуком искрених, складних стихова и осећања народне лирике. Песма *Шестој госпођи* постала је веома популарна, а стихови преузимани из ње понављали су се и у следећем веку на много места у поезији.

У време када је Рањина, у младим годинама, пре одласка у Месину, великим бројем песама и полемикама са савременицима најавио ново песничко време и док је, потом, неколико година био у Италији, окупљао је око себе књижевнике, у другачијој атмосфери, тадашњи дубровачки архибискуп, Италијан Лодовико Бекадели, који је на тој функцији био од краја 1555. до средине 1560. године. „Стан Бекаделијев у Дубровнику постаде ускоро средиштем живота дубровачкога и културе. Ту се није расправљало само о теологији – читали су се песници латински, провансалски и италијански... Бекаделијева вила на Шипану била је прототип оних књижевних 'салона' какви су се доцније сакупљали код Рањине у Врућици на Рату и код Златарића у Конавлима“ (Торбарина). Бекадели је био важан црквени великодостојник, учесник Тридентског концила, папски нунције у Млецима, одакле је и дошао у Дубровник, ангажован у спровођењу радикалне моралне католичке обнове, што у дубровачкој Цркви није примљено са одушевљењем. Истовремено, био је посвећен књижевности, писао је поезију, бавио се проблемима версификације и био цењен у италијанским песничким круговима. За време боравка у Дубровнику написао је познату биографију Франческа

Петрарке *(Vita del Petrarka di Mons. Lodouico Beccadello Arciuo di Ragusa)*, а потом и Пијетра Бемба, као и историјске белешке о Дубровнику и Сплиту *(Notizie storiche delle citta Ragusa e Spalato)*. Саживео се са средином и трудио се „да постане Словен“. Измењивао је сонете на италијанском језику са великим бројем савременика (написао је сонет угледном, богатом властелину Луцијану Кабожићу), а међу дубровачким песницима који су му одавали признање стиховима, били су Савко Бобаљевић и тада двадесетогодишњи Михо Моналди. Осим поезијом, којом је подстицао песнике да пишу на италијанском језику, теолошким разговорима и сугестијама утицао је и на уздизање религиозног духа писаца које је окупљао око себе. Све већој популарности певања на италијанском језику – јер је то доносило извесну славу и ван граница Дубровника, осим тога, било је у моди да се похвалне песме уз дела која се штампају у Италији певају на италијанском – доприносила су књижевна пријатељства која су остваривали Дубровчани за време својих боравака у италијанским градовима. У Дубровнику су тој оријентацији, поред Бекаделија, доста допринели и браћа Амалтео, Италијани, хуманисти, који су певали на латинском и на италијанском језику. Неке од дубровачких песника су већ знали из Падове и из Венеције. Неколико година учитељ је у Дубровнику био Аурелио Амалтео; у време Бекаделијевог боравка Цамбатиста Амалтео је био секретар Дубровачке републике, настојао је на културном унапређењу Града (он је позвао Нашимбена Нашимбенија да дође за учитеља у Дубровник), а својом петраркистичком поезијом утицао је на неке касније дубровачке песнике (Д. Златарића). Дуго је остао у пријатељским везама са Савком Бобаљевићем и Михом Моналдијем који су га помињали на више места у својој поезији.

КЊИЖЕВНИ ПРАТИОЦИ

Најстаријој генерацији завршног периода дубровачке ренесансе припадали су Антун Сасин и Мароје Мажибрадић, који су у књижевност ступали крајем прве половине XVI века и стварали скоро до његовог краја.

Антун Сасин (1518–1596) први је песник у чијем се делу показала извесна дезорганизација књижевног начела ренесансног ствараоца. С једне стране, он је био следбеник савременика који су већ освојили дубровачки Парнас (у првом реду Марина Држића, од кога је био само једну деценију млађи), с друге, био је у разним књижевним подухватима нов, али најчешће није имао покретачке песничке снаге да те новине претвори у своје предности. За разлику од савременика, судећи према сачуваним делима, није писао љубавну поезију, што јесте био показатељ постепеног повлачења петраркизма. У оквиру других жанрова пратио је, углавном, унеколико епигонски, токове савремене књижевности.

Сасин је припадао сталежу дубровачких грађана, стонског порекла (на које подсећа друго презиме Братосаљић). После завршене школе, у следећих десетак година његово присуство у Дубровнику су углавном потврђивали судски процеси и пресуде због честих изгреда које је правио; потом је провео три године бавећи се трговином у Анкони и најзад нашао стално место службеника у Стону (1553) за дуги низ година (као писар у солани, у стонској канцеларији, као учитељ)[43]. Иако на периферији Републике, Стон је био важно војно утврђење а у Сасиново време у њему је било учених људи и писаца међу свештеницима и

[43] Исцрпно о Сасиновом дугогодишњем животу у Стону: П. Поповић, *Антун Сасин – дубровачки песник XVI века,* Глас СКА, Београд, 1930, XC, 1–67.

војним службеницима. У Стону су му, за краће или дуже време били савременици песник Савко Бобаљевић, бенедиктинац Еузебије Кабожић, аутор историографског списа о значајним Дубровчанима (одељак о легендарном оснивачу Дубровника, Павлимиру, који је ушао у касније историје, високо је оценио Игњат Ђурђевић), учени писци, бискупи Петар Гучетић (1551–1564), Бонифације Стефанић Драколица (1546–1584), Хризостом Рањина који је имао значајну библиотеку, коме је своје књиге оставио и Кабожић, Мароје Мажибрадић, Марко Басељевић[44], Михо Буниħ, неко време и Мавро Орбин. Службе које је вршио стално су га одржавале у вези са становницима читавог Пељешца, а самим тим је био учесник њихове свакодневице, што се на много места огледало у делима која су у то време настајала. У највећој мери захваљујући њему Велики и Мали Стон су ушли у литературу на садржајнији начин од дотадашњих овлашних помена, а са њима и призори који су одсликавали живот, културну климу и народни дух. За време свих деценија боравка на Пељешцу био је у току књижевног живота у Дубровнику и пратио га својим делима.

Сасин је за собом оставио разноврсно дело које је, будући да је настајало од времена његове младости, до последњих година XVI века, својим садржајем и природом примало одлике и другог и трећег периода дубровачке ренесансне књижевности. Као аутор покладних маскерата и као драм-

[44] Марко Басељевић (око 1554 – 1625), из знамените породице которског порекла, о чијем се приватном животу доста зна по изгредима које је у младости чинио, крајем XVI века боравио је у Стону. Био је отворени противник оним Дубровчанима који су, на страни подстицај, организовали заверу против Турске (браћа Рестић и Јаков Ђурђевић, брат песника Стијепа Ђурђевића). Сасин му је уз рукопис завршених *Разбоја од Турака* послао на Корчулу, на којој је у то време боравио, посланицу – *Књигу*, у којој је поменуо његово бављење поезијом – „слатке пјесни тај спјева“.

ски писац, близак је био оном току који су следили Држић и Нaљешковић, као аутор песама са општим књижевним темама и по епским стиховима пристајао је књижевности последњих деценија ренесансе. Без обзира на ту двојност, која је била последица књижевних околности, Антун Сасин је ненаметљиво у већој мери следио своје литерарне потребе да буде на трагу значајних савременика, а на тај начин, посредно, и у току књижевних збивања у Граду, но што је себе видео као једног од носилаца динамичних промена које су се у његово време догађале у дубровачкој поезији. По томе, он је, ма колико био у вези са својим добом и савременицима, унеколико био и засебна појава.

У обимом невеликој Сасиновој поезији заступљено је неколико врста: патриотска, покладна и пригодна. Иако је испевао само једну патриотску песму, *Мрнарицу,* она спада међу најбоље у својој врсти. Изворна инспирација (Ветрановићев *Галиун*, који је на њега несумњиво оставио велики утисак својом потпуно новом темом, заједно са ауторитетом аутора) спојена са искреним осећањем љубави према Дубровнику дала је тон и надахнути оптимизам хвалоспеву дубровачкој морнарици а истовремено и Републици и врлинама њених оданих грађана (трговачкој способности и одважности, безрезервној заштити слободе, храбрости, јунаштву, родољубљу, вери). Песму су одликовале нестандардне новине: песник се веома смело везао за већ постојећу песму *(Галиун)*, задржао је основну идеју али ју је богатије развио; дао јој је дијалошку и реторичну форму и сместио изван Дубровника, у Месину; за узношење патриотских осећања нашао је једноставне исказе, без патоса, чија је основа била у народној епској традицији.

Из различитих периода Сасиновог живота потичу покладне песме, маскерате (*Старци небози, Робови, Мрчари, Вртари, Од љубави поклисари, Дрмојеви редовници, Мужика од цревљара, Робињица турска, Машкарата Убог* и др., неке у две варијанте)[45], којима је дао богат прилог овој врсти песништва. Заступљени су готово сви типови маскерата (са великим бројем различитих маски): уличне (ласцивне, са непристојним алузијама и пуне грубог хумора), салонске, песме које изговара једна маска, или неколико прерушених младића, или група која је део карневалске поворке; фиктивне маскерате, са наговештајима љубавних изјава, или сатиричног садржаја; маскерате уз које се игра и пева, песме које подразумевају сцену врачања. У Сасиновим маскератама било је доста конвенционалности и трагова познавања Ветрановићевих песама ове врсте, Нaљешковићевих ласцивних алузија и бестидних алегорија, посредних или непосредних преузимања из поезије италијанских аутора, Лоренца де Медичија, Алесандра Брачија, Томаза Рафкинија и др. (Петковић). Истовремено, оне су имале велики ослонац у народној поезији, у реалијама на које су алудирале, на средину и пригодне тренутке у којима су настајале (Колендић). У форми маскерата било је такође разноврсности (полиметрија и необичне комбинације стихова; секстине, септиме), што је одговарало начину извођења маскерата (појединачном или групном, уз мелодију и игру или рецитовањем). Овом метричком разноликошћу, посебно новим строфама, Сасин је доприносио савременим струјањима у дубровачкој поезији, у којој је почетком друге половине XVI века динамика стиха значајно нарушавала дисциплину двоструко римованог двнаестерца и дистиха.

Скупину пригодних Сасинових песама чини неколико осмртница испеваних поводом смрти њему важних личности, Марина Држића, кога је високо ценио и био његов подражавалац и следбеник, Џива Симовог Бунића, коме је

[45] S. Kastropil, *O jednom zborniku dubrovačke lirike*, Građa JAZU, 1954, 24, 257–260; – И. Арсић, *Две маскерате...*, Прилози, 2000, LXIII–LXIV, 44–55.

посветио *Разбоје од Турака*, посланица Марку Басељевићу, уз рукопис спева који му је послао, тужбалица са елементима љубавне песме *(Жалос љувенице у смрт Пава Торели)*, са макабристичким појединостима које су најављивале барок („да је црвим пут тва храна"). Занимљиве су по замисли каталошке песме, неке смештене у онирички оквир, у којима призива славне личности античког света *(Сан)*, познате Дубровкиње (Фјора Мартинова Шумичић и др.) и дубровачки Парнас *(Други сан, У похвалу пјесника дубровачкијех)*. Оне су његов вредносни пресек дубровачке поезије, у којој највише место припада Марину Држићу. За разлику од других писаца, који су у уздизању своје књижевне сабраће на дубровачки Парнас били веома штури (М. Држић), Сасин их је, на том месту замишљао у великом броју:

> Пјеснивац велик број дано ми би видјет,
> кијех никад језик мој не може пребројит...

Низ набројаних песника био је дуг, од Ш. Менчетића, Џ. Држића, М. Ветрановића, Андрије златара, као аутора *Јеђупке* (по свему, спојио је помен Андрије златара као аутора песама у Рањинином зборнику и постојећу збирку покладних песама која ће касније, 1599. бити штампана под именом Андрије Чубрановића), преко Н. Нaљешковића, Н. Димитровића, М. Буресића, М. Мажибрадића, М. Лиле, С. Бобаљевића, С. Гучетића Бендевишевића, до Д. Рањине, М. Моналдија, Ф. Лукаревића.

Као савременик Ветрановића, Нaљешковића и Држића, стварајући у времену у коме је ренесансна драма, својом животношћу и новом поетиком пасторалне естетике, наметнула позорници у једној струји пастирско-рустикални спој, Сасин је природно у драмском раду пошао тим путем. Саставио је три драме, једну фарсу и две пастирске еклоге, са којима се готово и завршавао развој ових ренесансних врста у оквиру оригиналне књижевности. Његова *Малахна*

комедија од пира била је последња дубровачка ренесансна фарса, а он једини аутор који се, као следбеник Марина Држића, окушао у овој иначе популарној драмској врсти. Припадала је типу фарси које су представљале сељака у граду, са предвидљивим контрастима, и то са темом „женидбе сељака у граду" која је обезбеђивала смех на позорници. Једина драма која је делимично ову тему дотакла пре њега био је својеврстан интермедиј у Држићевој *Венери и Адону*, у коме је она имала пратећу улогу у оквиру главне идеје драме и остала неразвијена. Код Сасина то је била главна тема која му је омогућила да развије и мотивисано, сликовито и духовито представи главног јунака. И поред тога што је у том поступку Сасин имао прототип у Станцу *(Новела од Станца)*, који је са села дошао у према њему непријатељски град, и што је на нивоу мотива имао већ модел занесеног сељака кога околина покушава да спасе од непристале женидбе, он је нашао сасвим нови оквир за познату тему. Пратећи духовиту згоду о катунару који је „глух и стар" дошао пред Стон ради женидбе, а жели да одабере идеалну драгу – од добра и богата рода, „и да је притила, бијела, мекушата, / и да није мала" – Сасин уноси и за фарсу типичан, али и стварни, стонски амбијент, у коме се једноставна радња збивала: градску капију окренуту пољима, са стражом, локалну боју и расположење „у вријеме од поклада" (препознавање стражара, гозба у Малом Стону која се завршава игром и песмом и др.), могуће ситуације, свакодневни улични груби хумор. Успут има подсмеха сељацима из херцеговачког залеђа (Гачанима), који су смешни у својој наивности и неумесности, елемената народне и усмене традиције („около пак поје пјесни почаснице; „тер се поврните прид овом господом / на влашки ваш начин весело у танац") што је фарсу чинило блиском онима који је гледају, аутоалузија и алузија на савременике. Сасин није имао осећај за Држићеву меру да се никад не подсмева и

не вређа своје ликове, што се показује у повременим грубостима (опис телесног недостатка), али је природношћу хумора, иако је деловао крајње локално, издигао фарсу из уског стонског амбијента.

Под утиском Држићевих еклога, извођених у Дубровнику и објављених још пре Сасиновог одласка у Стон, али и под утицајем враћања овог жанра у средиште драмске књижевности крајем XVI века *Аминтом* Торквата Таса, саставио је две оригиналне драме ове врсте, *Филиде* и *Флору*. *Филиде* је кратка драма у три чина, једноставне фабуле, у којој се ослањао на искуства претходника (у основној замисли и појединостима на рудиментарну еклогу Џ. Држића) и, у већој мери, на Марина Држића (лик Станца, резоновање о љубави, о младима, конструкција односа међу личностима и др.). *Флора* је сложенија (имала је пет чинова и развијенију радњу, два љубавна пара, већи број личности, интермедије и др.) и непосредније је подражавала Држићеве драмске поступке (пролог који комуницира са публиком, са асоцијацијама на Пометов пролог, одјек поделе међу пастирима на влахе и „нобиле", реалистичност и др.). Као и у другим Сасиновим делима, и у овоме је било личних резона, попут Радатових проживљених речи о ограниченим потребама старости и наљешковићевских осуда друштвених порока свога времена, у коме се не може опстати часно

нег је тријеба лагат и тлапит на сај свит,
мамит и вуховат, ако ћеш сад жив бит.

Сасин је *Флору* састављао са више амбиција, водећи рачуна о спољашњим ефектима да буде пријатна „за око и за ухо", али је остала расплинута, личности су недефинисане, слављење љубави пренаглашено реторично; *Филиде*, сва у једном расположењу, чвршће сплетена око јединственог мотива, била је целовитија и ефектнија. Иако су остале недорађене и са празнинама (састављене око 1584), сачувале су

нешто од атмосфере старих пасторала, од лакоће и игре, од декора и привида. Њихов значај је у томе што су продужиле трајање оригиналној домаћој пасторали, иако се у Дубровнику већ увелико преводе најбоље италијанске драме овога типа, у драмским новинама (интермедији), у непосреднијем односу са усменом традицијом од претходника, од којих су се нарочито разликовале по томе што је у Сасиновим било тежиште на идили. Са њима се завршавао пут дубровачке ренесансне пасторале, започет један век раније.

У последњим годинама стварања Сасин се посветио епским стиховима, који су се, будући да је дубровачка ренесансна поезија један од важних ослонаца имала у народној поезији, током читавог века њеног трајања непрестано преплитали са ауторским стиховима. Имали су великог удела у формирању песничког израза, као и у стварању народне историје и у опевању важнијих епских догађаја и личности. Испевао је између 1593. и 1595. први историјски спев о важним савременим догађајима из аустријско-турског рата[46], *Разбоје од Турака* (у 1820. стихова, претежно осмераца и у мањем броју дванаестераца). Спев обухвата епизоде из овога рата у времену од 1592. до 1595. године (трајао је до 1606) и у њему је јасно дефинисана антитурска тема коју је тадашња дубровачка књижевност често потискивала. Заснован је на неким од традиционалних поступака епског песништва (вила води песника и приповеда му о бојевима са Турцима; асоцијације на античке митолошке личности; описи јутра и вечери којима се омеђавају догађаји; набрајања и др.) и подељен у осам краћих певања – *разбоја*. Описи догађаја и историјских личности показали су ауторову добру обавештеност (пева о Синан-паши и спаљивању моштију Светог

---

[46] На самом почетку певања 1593. написао је посвету властелину Циву Сарову Бунићу; пошто је Бунић умро 1594, после завршеног спева, 1595, саставио је другу посвету у облику посланице, песнику и пријатељу Марку Томовом Басељевићу.

Саве на Врачару у Београду одмах пошто се то догодило и др.), познавање савремене историје било је израз снажног хришћанског и родољубивог осећања. У историчности, хроничарском току опевања догађаја, ригорозном антитурском ставу, симболици, стилским особеностима, попут макабризма („без броја је туј телеса... туј од смрада свак сад бјежи, 200–206) Сасин је у овом спеву био не само временски на прагу барока.

Знатно је мањег учешћа у дубровачкој књижевности имао Мароје Мажибрадић (1519/1520–1591), вршњак, савременик и пријатељ Сасинов. Мажибрадић је био део књижевног живота Града, помињали су га као вредног песника савременици, али је број његових сачуваних песама у несразмери са гласом који га је пратио. Потицао је из старе угледне породице дубровачких грађана која се помиње већ од XIV века.[47] Школовао се у Дубровнику, највероватније са краћим прекидима јер је настава обустављана због куге. То је време, када је, може се закључити по стиховима пријатеља, писао љубавну поезију, коју је много касније, у посмртници, хвалио Доминко Златарић *(У смрт Мароја Мажибрадића Шуљаге)*. Бавио се својим имањима на Пељешцу и у Конавлима, о чему је такође остало трага у стиховима савременика. У малобројним аутобиографским стиховима (посланица Д. Рањини, штампана 1563) оставио је нешто података о свом животу, који је углавном проводио мирно. Посредно је познато, из стихова његовог сина, барокног песника Хорација Мажибрадића, да је био имућан и да је велики део својих поседа разделио *(У смрт поштованога оца свога госп. Мароја Мажибрадића)*, а из тестамента се види да је реч о имањима и кућама широм територије Републике. Мажибрадић је писао поезију од младости до зрелог доба, са прекидима (у једној од три посланице које му је упутио пре 1563. Динко Рањина га је подстицао да се врати певању). Невелики број од око двадесетак постојећих песама, претежно љубавних, указује да је подражавао страмботисте, али су оне биле потпуно слободне. Није имао на уму канцонијер нити било какву повезаност унутар поезије, изостали су битни елементи петраркистичке лирике (не опева женску лепоту, нема одређен однос према поетици), све је сведено на поједностављено јадиковање заљубљеног због неузвраћене љубави. У песмама су понављани конвенционални мотиви старије петраркистичке лирике, каквих је било и код италијанских и код других дубровачких песника (поређења љубавних мука са мукама у паклу; молба Купидону да рани ону која је песника ранила; поређење драге са сунцем; песник не може да нађе реч када је у друштву жене у коју је заљубљен и др.). У неколико песама ипак има стихова и идеја вредних пажње. Личног тона има у посланици Рањини, у којој резигнирано говори да више нема жеље да пише поезију. Могуће је да је то Мажибрадићев одговор на Рањинину молбу – послао му је бели лист („лис био“) да на њему напише шта жели – да испева неки стих о збирци коју је давао у штампу, што је, иначе, био уобичајени поступак. Уместо тога, Мажибрадић му је упутио посланицу, у којој се правда:

ти жудиш љувено, тој добро виђу ја
да златом такмено рђаво гвожђе сја.

Било је досетљивости и духовитог поигравања са женским именима и њиховим значењима *(Имена)*, маниристичких слика и необичности у епитафу *У смрт госпође*, који је замишљен као њен монолог. Певана највише у двоструко римованом дванаестерцу (мањи број песама је у сложенијој полиметрији), Мажибрадићева поезија је у свему показивала успорени ток дубровачке петраркистичке поезије у одмаклим деценијама XVI века.

[47] П. Поповић, *Мароје Мажибрадић – дубровачки песник XVI века*, Глас СКА, 1933, CLVI, 1–39.

Удаљавање од традиционалног петраркизма које је водило ка напуштању конвенција, до чега је долазило још у другом периоду дубровачке ренесансне поезије, а поготову у његовој последњој фази, огледало се и код других песника. Изразито се показивало у поезији Савка Бобаљевића[48] (1529–1585), аутора петнаестак песама и збирке љубавних, пасторалних и сатиричних песама на италијанском језику. Припадао је једној од најзначајнијих и најстаријих властеоских породица која је још од краја XIV века учествовала у најважнијим државним и трговачким пословима (на Неретви, на царинама у Србији, у разним функцијама на српском и на босанском двору, посебно у управи и вођењу политике Републике). Редовно школовање у дубровачкој гимназији није довршио јер је због изгреда у најранијој младости био осуђен на прогонство. Провео је три године на турској територији (неко време је боравио у Софији). По повратку у Дубровник постао је члан Великог већа (1550) и почео да обавља разне дужности (заповедник страже на Ловријенцу), које је прекидао због честих казни за обесно и импулсивно понашање. Рано је оболео и током низа следећих деценија углавном је боравио у Стону (1552. је постављен за заповедника кастела; од 1561. до краја живота вршио је разне дужности као капетан града, заповедник тврђаве Подзвизд, чиновник у солани, надзорник радника). Удаљеност од Дубровника, као центра ренесансне културе и књижевности, унеколико је надокнађивана околношћу што је у другој половини XVI века у Стону боравио и стварао већи број писаца. Не зна се тачно када је почео да се бави поезијом, али се посредно, будући да је био међу песницима које је окупљао Лодовико Бекадели, коме је и посветио један сонет, као и на основу посланице Пелегриновићу из 1557.

[48] Друго презиме Мишетић; после болести која је оставила последице на његово здравље, добио је надимак Глушац.

године, закључује да је то било од времена када се после првог изгнанства вратио у Дубровник. Његова поезија није сачувана у целини, а оно што је остало од ње неједнаке је вредности. Неколицина његових песама *(На снијегу ће цвијеће бити, Срце ми је пуно јада, Књига Мароју Мажибрадићу)* испевана је у савршеном манирситичком стилу и у знаку надахнуте лиричности која сведочи о песничком дару. Невелики опус чини неколико љубавних песама, две посланице са доста личних тонова и исповедних стихова (М. Пелегриновићу, М. Мажибрадићу), покладна песма *(Јеђупка)*, која се не истиче ничим посебно осим што потврђује популарност овога жанра, парафраза орфејевског мотива *Аријадна у одијељенју Тезеја говори*, препев епилога из *Аминте* Торквата Таса *Amor fuggitivo (Мајка Венера ишће Купида, своја сина, од ње изгубјена)* који је начинио после 1581. године.[49] За разлику од других савременика који су, и поред многих промена које су се догодиле у поезији, и све изразитијег маниризма у стилу, у форми и књижевној конвенционалности ипак одржавали јачу или слабију везу са платонистичком традицијом петраркизма, Бобаљевић се много одлучније од ње одвојио. Његовом поезијом је преовладао осмерац, што је био својеврстан увод у версификацију епохе која ће уследити, који је у дистисима деловао надахнуто и свеже, као и у комбинацијама са дванаестерцима. Ненапрегнутом тону и спонтаној лиричности, којима су се одликовале неке од успелих песама, доприносили су и једноставни елементи народне поезије, срасли са природношћу ауторових стихова.

Бобаљевић је писао поезију и на италијанском језику и био је први аутор целовите збирке љубавних, пасторалних и сатиричних песама, насловљене према садржају *Rime amorose e pastorale e satire* (објављена после смрти, 1589.

[49] Пошто је овај епилог Тасо унео у издање *Аминте* из 1581, види се да је Бобаљевић препев начинио у последњим годинама свога живота.

у Венецији).[50] Међу дубровачким песницима тога времена све је било популарније певање на италијанском језику које је већ за време Бекаделијевог боравка у Дубровнику и браће Амалтео постајало део савремене књижевности. На ту популарност је несумњиво утицала слава коју су неки од песника стицали својом поезијом на италијанском у Италији (Д. Рањина), а међу њима је био и велики број оних чије су се похвалне песме појављивале у разним издањима италијанских књига, или су их измењивали са савременицима са којима су били у пријатељству (Бенедето Варки, Доменико Венијер, Анибал Каро, Лодовико Доменики, Лаура Батифери и др.). Везе са италијанским песницима и срединама у којима су повремено боравили (Фиренца, Венеција), у којима је тада било у моди интелектуално-књижевно окупљање у академијама, подстакли су дубровачке писце да и сами оснују једно такво књижевно друштво. Доласком у Дубровник Нашимбена Нашимбенија, на позив Џамбатиста Амалтеа, уз велико заузимање Савка Бобаљевића, та идеја се остварила оснивањем Академије Сложних (Accademia dei Concorrdi)[51]. Њени чланови су били и Италијани који су тада боравили у Дубровнику (уз Амалтеа и Нашимбенија, песници Камило и Виктор Бесали) и дубровачки поклоници италијанске поезије, од којих је већина писала песме на италијанском језику (Савко Бобаљевић, Динко Рањина, Михо Моналди и др.), у знаку свога имена (сложни), академија је неговала пријатељске односе међу писцима, дискусије о поетици и књижевности и била је важна спона са песницима

[50] Избор из *Рима* са препевом: F. Čale, *Pjesme talijanke Saba Bobaljevića Glušca,* Загреб, 1988.

[51] М. Поповић, *Огледи и студије о ренесансној поезији,* Горњи Милановац, 1991. (посебно видети студије о Академији Сложних у Дубровнику и о поезији на италијанском језику Савка Бобаљевића, Динка Рањине, Миха Моналдија, као и о везама са савременим италијанским песницима).

у Италији. Најзаслужнији за њено деловање у Дубровнику, Савко Бобаљевић, испевао је сонет *Академицима Сложних (Agli Accademici Concordi)*, славећи их као изузетне песнике о којима се добар глас разноси на све стране. Осим тога, он се озбиљно бавио језичком проблематиком писања поезије на италијанском и о језичкој правилности измењивао мишљење са Моналдијем *(Monaldi, vi faro ridere alquanto).* Његов допринос целом подухвату и израз стварног одушевљења оваквим друштвом била је његова поезија на италијанском језику, обимна збирка песама. У постхумном издању штампано је седам похвалних песама које је саставио монсињор Виђенцо Ђиљано (три сонета на италијанском, по два епиграма на латинском и грчком) у којима га је назвао „одличним писцем". Бобаљевићева збирка *(Rime amorose...)* са преко две стотине педесет песама (најзаступљенији су сонети, око 220, затим мадригали, канцоне, станце – *„ottave rime"*, један дијалог, посланице) била је највећи дубровачки песнички зборник на италијанском језику, а спада и међу најобимније међу објављеним збиркама тога времена. Садржала је највећим делом љубавну поезију – петраркистичке песме, у којима је подражавао Петраркин канцонијер (песме за живота опеване жене и песме настале после њене смрти). Као мања целина издвојено је двадесет пастирских песама, у облику сонета, које је писац посветио Динку Рањини. Низ песама је био пригодног карактера, то су биле посланице и осмртнице које су се односиле на његове пријатеље или су биле знак поштовања појединих савременика (Марина Држића, Мавра Ветрановића, Лодовика Бекаделија, Динка Рањине, Миха Моналдија, Луке Соркочевића, Анибала Кара, Бенедета Варкија, Франа Лукаревића и др.). Засебну целину су чиниле и сатиричне песме, у облику посланица, у којима је било доста реалистичности и исповедних тонова и горчине због сопственог тешког живота, али и оштре полемике са критичарима његове поезије. Бобаљевићева

поезија на италијанском језику високо је оцењена у историји књижевности (М. Поповић, Ф. Чале) а као њени квалитети истицани су: лиричност, одвајање од познатих конвенционалних образаца који су потиснути индивидуализмом и маниристичким сензибилитетом и савршена форма.

Међу последњим и најзначајнијим члановима Академије Сложних био је Михо Моналди (1540–1592), који је стварао само на италијанском језику. Потицао је из породице италијанског порекла која се населила у Дубровник почетком XV века и која је припадала највишем грађанском слоју антунина. Био је образован у разним областима, што је било све уобичајеније за његове савременике, бавио се филозофијом, математиком, књижевношћу. На његово „велико образовање" указивао је Никола Гучетић када га је одабрао за саговорника у дијалогу о Аристотеловим *Метеорима* 1584. године.[52] Поред његовог дијалога о лепоти, имао је свакако на уму и расправе, од којих је једна била о метафизици, као једној од најпопуларнијих тема.[53] У младим годинама приближио се друштву песника окупљених око Лодовика Бекаделија, и из тог времена (око 1560) потиче и његова прва песма, написана на италијанском језику, што је, у основи, био препев са латинског, у септимама, друге Хорацијеве еподе *Beatus ille, qui procul negotiis...* Наставио је да пише поезију и то само на италијанском, несумњиво у окриљу Академије Сложних. Сједињена у збирци под једноставним насловом *Rime* (објавио их је после Моналдијеве смрти Марин Батиторе),[54] та поезија је пружала преглед не

[52] *Discorssi di messer Nicolo Vito di Gozze... sopra le Meteore d'Aristotele. Interlocutori esse messer Niccolo di Gozze e messer Michaele Monaldi*, Venezia, 1584.

[53] Дијалоге *Dell'avere e della metafisica*, објавио је М. Батиторе постхумно у Венецији, 1599, и поново 1604.

[54] *Rime del Signor Michele Monaldi,* Venezia, 1599. и поново 1604.

само његовог песништва већ је давала непосредни увид у његово поимање лепог као најважније категорије ренесансне поетике и естетике. Садржала је укупно нешто више од шездесет песама (претежно сонета), неколико песама њему упућених, међу њима је била и једна станца Јулије Бунић, љубавне и пригодне тематике. Моналдијева љубавна поезија, која је следила поетику Петра Бемба, углавном је била у стереотипима у којима је, без духа и свежине, подражаван Петрарка. Љубавна тема код Моналдија као да је била потиснута размишљањем о лепоти, о чему је расправљао и писао у трактату о лепоти *(Irene overo della bellezza)*, који је оцењен као „химна лепоти" (М. Поповић). Са осталим песницима и струјањима у поезији био је у непосредном додиру преко песама које им је упућивао, Нади и Јулији Бунић, Цвијети Зузорић, Луки Соркочевићу, Марију Кабожићу; испевао је осмртнице Марину Држићу, Џамбатисти Амалтеу, Анибалу Кару, Савку Бобаљевић и др. У једној од песама славио је победнике битке код Лепанта 1571. године. Моналдијеву поезију су високо оценили анонимни аутор једног сонета (са дивљењем говори и о прози и о поезији) и Виктор Бесали у издању које је приредио Батиторе и, по свему, на његову молбу су песме и испеване. О поштовању његове поезије, иако је била на италијанском језику, сведочи и Златарићев епитаф:

> Овди је укопан Моналд, ки задости
> по свем је свијету знан цијећ своје крепости.

У више прилика сусретало се име Луке Соркочевића (†1583)[55], који је био члан Сложних, писао поезију на италијанском језику и био пријатељ савремених песника Динка Рањине, Савка Бобаљевића, Франа Лукаревића, Миха Мо-

[55] М. Поповић, *Неколико података о Луки Соркочевићу (Luca Sorgo), Нав. дело*, 88–93.

налдија и др., који су хвалили његове врлине у сонетима и осмртницама. Припадао је познатој и богатој дубровачкој племићкој породици, бавио се трговином углавном у Италији; доста времена је провео у Фиренци (једно време у заједничким пословним подухватима са Лукаревићем), у којој је био близак са кућом Медичи, у Пизи је заступао трговачке и банкарске интересе дубровачке владе, учествовао у трговачким акцијама са тосканским кнезом и сл. Припадао је оним песницима који су, можда више као личности но као писци уживали углед у Италији и били једна од спона са дубровачком песничком средином. Писао је пригодну поезију на италијанском језику и неколико његових песама је штампано у италијанским зборницима (сонет поводом смрти кардинала Ивана Медичија, *Poesie toscane et latine...*, 1558). О угледу међу италијанским песницима сведоче сонети италијанских песника који су га хвалили (Герарда Спина и др. у збирци *Poesie toscane...*, Фиренца, 1563). Највише га је уважавао Лодовико Доменики, са којим је изменио сонете пуне израза пријатељских осећања, истицао је, поред других врлина, његову „скромност и доброту" (*Historia Varia,* Венеција, 1565); Доменики му је посветио своју комедију *Две куртизане (Le due cortigaiane).* Од важности је што је, заједно са Лукаревићем, бринуо о штампању Рањининих песама у Фиренци, у којој је у то време живео.

Напоредно са популарношћу стварања извесног броја дубровачких писаца на италијанском језику развио се у завршном периоду ренесансе још један вид односа према италијанском стваралаштву на ширем књижевном плану. Док је велики део дубровачке ренесансне књижевности на различите начине био под утицајем, у првом реду, поезије и драме, што је било природно будући да се из италијанских центара ширила књижевност препорода у читавој Европи, у њеном завршном периоду доследно подражавање оригинала (мимезис) у једном делу литературе заменили су преводи и

прераде. То не значи да превода и прерада није било током читавог XVI века (препеви Петраркиних и петраркистичких песама, прераде Плаутових комедија и др.), што није умањивало књижевну вредност некога дела у очима савременика. Но тек се у овом времену превод конституисао као одређена књижевна форма у драмској књижевности, која је унутар себе изградила поетику и готово достигла ниво подврсте. То су препеви италијанских ренесансних трагедија, већином оних које су биле прераде античких драма, осим једног непосредног превода са грчког (Златарић)[56], најпознатијих савремених италијанских пасторала, као и први препеви Овидија. Ови препеви су дали печат највећем делу драмске књижевности у деценијама после Марина Држића.

Посебно поглавље драмског стварања у последњим деценијама XVI века чине трагедије, које су, углавном биле препеви или прераде античких трагедија, у једном случају савремених талијанских драма, *Јокаста* Миха Бунића, *Далида* Савка Гучетића Бендевишевића, *Електра* Доминка Златарића, *Атаманте* Франа Лукаревића. Дубровачки писци нису, осим Доминка Златарића, преводили изворна дела већ њихове италијанске прераде. Најпознатији италијански писац који се посветио томе послу био је Лодовико Долче. Он је, преносећи садржај античких драма на италијански језик понешто мењао и прилагођавао драмску материју новом времену, па су се већ у оквиру његових прерада издвојила нека поетичка правила. Када је дошло до преноса у трећи језик, нова верзија драме још више се удаљавала од извора, измене и разлике су биле изразитије, што је био случај са већином дубровачких трагедија. Прва ренесансна трагедија у дубровачкој књижевности била је Држићева *Хекуба,*

[56] L. Rafolt, *Melpomenine maske,* fenomenologija žanra tragedije u dubrovačkom ranonovovjekovlju, Zagreb, 2007; – Г. Покрајац, *Од Хекубе до Атаманта,* Нови Сад, 2010.

настала према посредном Долчеовом преводу Еврипидове истоимене трагедије. Држић је у свом преводу судбине ликова уздигао на ниво општих људских судбина, филозофију античког човека прилагодио своме времену и својим погледима на свет, у проширењима и интермедијима створио простор да античку радњу повеже са својим добом и драми да актуелан тон. Тиме се већ код Држића оформило језгро поетичких поступака, на које ће се ослањати сви остали преводиоци. У даљем развоју ове врсте трагедије они ће још одлучније изграђивати њене законитости.

Најближи Држићевом поступку био је Михо Бунић Бабулиновић (1541–1617). Он је могао памтити извођење Држићеве *Хекубе* јер је тада имао осамнаест година. Бунић је, иначе, био песник и својим невеликим делом учествовао је у књижевном животу Дубровника у годинама када се окончавала ренесанса. За разлику од других савременика, који су делом били ренесансни ствараоци али су почетком барокне епохе прихватали путеве новог књижевног правца, Бунић се повукао из књижевности, иако је живео још и у годинама када су настајала прва значајна карактеристична барокна дела, до 1617. Михо Бунић ја био потомак веома разгранатог рода дубровачке властеле. После завршене дубровачке гимназије провео је десетак година изван Републике, бавећи се трговачким пословима. По повратку посветио се за племића уобичајеним државним службама, учествовао у највишим телима власти, био је члан Сената (1594) биран за кнеза Републике неколико пута (1594, 1596), умро је вршећи дужност кнеза. Један од тих избора (1594) пропратио је кратким панегириком на латинском језику Дидак Пир *(Ad Michaelem Bonnum rei publicae rhacusanae rectorem).* У последњој четвртини XVI века настао је његов љубавни канцонијер од двадесетак песама, у касноренесансном петраркистичком маниру, у коме су се емоције завршавале у стиховима и опевању стандардне лепоте. Песме су у дво-

струко римованом дванаестерцу, новине су се осећале у двема, испеваним у осмерачким катренима, од којих је једна са пасторалном темом. Писао је побожну поезију (о седам смртних грехова, антиципирајући барокну тему). Испевао је похвалу неизмерној лепоти Цвијете Зузорић (у основи, то је била љубавна песма), у маниристичким стиховима у којима се поигравао њеним именом („прем ти се име тој пристоји од цвијета") и у којима је она била још увек типична ренесансна лепотица. У духу пуног цветања пригодне поезије испевао је осмртнице Мавру Ветрановићу (1576) и Савку Бобаљевићу (1585) и сонет на италијанском језику посвећен расправи о седам покајничких псалама Николе Гучетића *(Del signor Michiel Bona)*, објављен у Гучетићевој књизи 1589.[57] Његова поезија на италијанском језику морала је бити обилнија будући да је њега и Динка Рањину Гучетић хвалио као „прекрасне" песнике на италијанском језику у расправи о држави према Аристотеловом схватању.[58] Најзначајнији његов піеснички подухват била је трагедија *Јокаста,* препев – „истомачење" „у словински" језик Долчеове прераде Еврипидових *Феничанки.* Ослањајући се на Долчеа, који је већ у односу на античку драму увео неке измене, и Бунић је наставио на исти начин да благо приближава смисао трагедије своме добу. Тај поступак је био уочљив већ и у Држићевој *Хекуби.* Бунић је, попут Држића, унео четири независне песме, које су имале додира са основним садржајем трагедије, биле су, такође као код Држића, у осмерцима, за разлику од дванаестераца у којима је био читав превод, и на тај начин су имплицитно дефинисали своју функцију. Са лакоћом је парафразирао Долчеове италијанске стихо-

[57] *Discorsi della penitenza sopra I sette salmi penitenziali di David,* Venezia, 1589.

[58] *Sullo stato delle repuliche secondo la mente d'Aristotele,* Venezia, 1592, 369.

ве, односно опште античке мудрости, па су они, у његовој дикцији, добили лични печат. То лично обележје се препознавало и у стиховима о величини светог, патриотског осећања („да... има бит над ино све благо / умрлим на сај свит мјесто родно драго“) у којима је песник недвосмислено алудирао на Дубровник. Сва ова прилагођавања, којима је постепено у препевима античких трагедија успостављао један мали поетички систем, одражавала су дух времена које је пред појавом барока започињало своја велика размишљања о општој променљивости свега и пролазности. У том духу су актуелизовани и завршни стихови трагедије:

... тер виђ, како срећа слипа
свак час битје промјењује,
тко низоко би њекада,
високо га видиш сјести,
тко високо с мнократ паде
у невоље и болести...

Новину је у репертоар препева трагедија унео Савко Гучетић Бендевишевић (1531–1603), аутор трагедије *Далида.* Припадник једног од најзначајнијих дубровачких племићких родова, одрастао је и школовао се крајем прве половине XVI века у време великих ауторитета дубровачке ренесансе. Поезијом се бавио од својих двадесетих година, о чему постоји траг у два преостала стиха неке песме из 1552. („Оставај збогоме, мој Мљете гиздави / притила ето ме и туста отправи“), из времена када је као млади властелин био кнез на Мљету. Према сачуваним делима из каснијег периода, а то су препеви италијанских драма, види се да је добро познавао савремену италијанску књижевност. Као песника савременици су га видели у најужем кругу дубровачких писаца касне ренесансе (Сасин, Мажибрадић). *Далида* је била необичан спој препева и прераде три драме: *Адриане* италијанског писца Луиђија Грота, са шекспировском темом

(заснована на мотиву „веронских љубавника“), у мањим траговима и његове *Далиде*, и *Орбеке* Ђамбатисте Ђиралди Чинција. Избор *Орбеке*, која је потицала из старијег периода италијанских ренесансних трагедија (1541), да из ње укључи део фабуле у своју драму, показује да су Гучетића занимале романтичне приче ренесансних новела (за ову своју драму Ђиралди је користио једну од новела из своје збирке *Екатомити*). У Гучетићевој *Далиди*, састављеној у пет чинова, прва четири су била препев *Адриане,* пети завршног чина *Орбеке* са појединостима из Гротове *Далиде.* На основу времена настанка и објављивања ових драма, закључује се да је Гучетићева *Далида* била плод каснијих година његовога рада. У основи драме била је трагична, дирљива судбина велике љубави, оличене у смрти двоје младих. Гучетићу се крај историје „веронских љубавника“, који је претежно концентрисан на неспоразум чиме се исход одупирао тежини позадине (строгим друштвеним законима) учинио недовољно снажним за идеју којом се он водио – да отворено представи истину потчињености жене у друштву и средини којој је он припадао. Стога је унеколико изменио завршни део познатог сижеа уплитањем дела друге трагедије. Његови Оронте и Далида нису умирали одмах од припремљеног и у неспоразуму испијеног отрова, смртни час је одложен за још трагичнији тренутак (што је било ближе античким расплетима), за сцену крви, одсецања глава и удова. У споју различитих дела и познатих драмских ситуација аутор је показивао свој оригинални однос према садржају драме. У њој се нашло нешто сасвим ново за дубровачку литературу, што се није, осим на ретким местима, сретало. Био је то нови лик жене – више носилац ауторове идеје но драмског лика – побуњене против ропског положаја у породици, против родитељског господарења судбинама девојака, против срачунатог брака. Да је извођена пред дубровачком господом, *Далида* би била неразумно слободна, на њену главну

јунакињу би се гледало као да је залутала из неког другог света који не припада Граду. Ништа се од њеног бунта и одлучности није уклапало у строге дубровачке патријархалне законе. Незамислив је био у реалности дијалог између оца и кћери која је одбијала покорност у име сопствене воље

Атријо: Није ли божји суд и закон од свита
послухом да се свуд родитељ почита?
Далида: Не у оно што њима (деци) против бит море,
у тој се не има послушат ниткоре.

Певајући о судбини жене, Гучетић је пресликавао судбину Дубровкиње подређену строгим друштвеним правилима („прем почне да ходи, стража се њој стави"; „тијесно је затворе"; „очима не море на сунце погледат"). Све то је у срж погађало традиционалне и строге дубровачке писане и неписане законе.

Далида је, осим садржајем, спајањем неколико дела, и посебно актуелизацијом, била „оригиналнија" од других препева и прерада. Оригиналности је било и у избору форме, у проширењима и премештањима преузетих сцена (обимнија је од свих трагедија, са највећим проширењима и изменама у односу на изворе), нарочито оних које су обиловале филозофским рефлексијама којих је било у већој мери но код других аутора (осим Држића). У њима је било трагова читања *Хекубе* и *Јокасте* и савремене манирисгичке поезије са наговештајима барокних рефлексија о закону и правди, о смрти и пролазности и сл. У духу тих размишљања, која су била ближа новом времену, били су и мизогински тонови (поређење жене са змијом; о лепоти Јелениној као узроку „од рати"), мисли о људској превртљивости, о младости, иако је било још увек и типично ренесансних формулација (о моћи љубави) и петраркистичких слика и детаља. Највреднији је у њој Гучетићев покушај зближавања са својим временом чиме је она била

умногоме „дубровачка" трагедија. Добар књижевни укус и познавање савремене књижевности Гучетић је показао и препевом једне од најпопуларнијих италијанских пасторала последњих деценија XVI века, *Аминте* Торквата Таса (1580). Преводећи пасторалу, којој је дао наслов *Раклица* (према Тасовој Силвији), унеколико је померао тежиште са мушког главног лика Аминте на женски. Током преноса, Гучетић је вршио измене, изворна имена заменио је дубровачким еквивалентима, изостављао Тасове хорове а уносио хорске партије новога садржаја, уводио је нова лица, остављао је простор за своја размишљања, за мизогинске уметке и са доста слободе дочаравао волшебни пасторални свет. У основи, Гучетић није схватио Тасово настојање да пасторалу ослободи грубости и ласцивности, којих је све више било у овим драмама, па их је под утицајем домаћих драма тога типа, у којима је било доста слобода (Нађешковић), враћао у оквире препева Тасовог епа. *Раклица* је стога у великој мери била прерада *Аминте.*

Ово Тасово дело повезало је неколико савремених дубровачких писаца, међу којима је био и најзначајнији од њих Доминко Златарић (1558–1613). У време кад је ренесансна књижевност, трајући у преживелим жанровима и недовољно дефинисаним новим, постепено оно што је у њој била суштина књижевног замењивала пригодним, губила се у разним релацијама са италијанском литературом између превода и оригиналних настојања јер је пасивни превод заменио активно усавршавање књижевности мимезисом, када су разнородности сваке врсте, збуњеност манирозмом, метриком и стилским изразом били опште својство, појава даровитог Доминка Златарића вратила је за неко време нешто од сјаја ренесансе.

Златарић је припадао моћној породици дубровачких грађана антунина, која је водила порекло из Србије (што се у генеалогијама с поносом истицало). Школовао се у Ду-

бровнику у време када је на снази био средином века реформисани школски закон (*Provedimentum formatum super reformatione juventutis*, 1557), по коме је ученицима омогућавано факултативно учење грчког језика, највероватније из практичних трговачких разлога. За професора грчког језика у дубровачку гимназију је дошао португалски Јеврејин Дидак Пир. После завршене гимназије Златарић је отишао на студије медицине и филозофије у Падову и из тог времена потичу његова прва значајна књижевна дела. Угледан и популаран међу колегама, изабран је 1579/80. године за ректора Универзитета, који се бирао из редова студената који су морали да испуњавају одређене предуслове за то. Приликом самог проглашења за ректора, које се, по традицији, обављало у Падованској катедрали, астролог, математичар и песник Џампаоло Калучи да Сало одржао је панегирик, у коме је славио новог ректора и његову отаџбину, а у дугој верзији је још и проширио овај одељак пишући о улози коју Дубровник има у средњем Јадрану.[59] За време обављања ректорске дужности Златарић је добро поступао у политичким немирима који су се преносили и на студенте, што је остало забележено у историји Универзитета. На мраморној плочи са његовим именом у аули зграде налази се натпис: „својим угледом и настојањем готово уништеној ректорској части вратио стари сјај“. Уследило је, као и сваком ректору, именовање за витеза Светог Марка. Са тиме се и завршило Златарићево бављење студијама, прекинуо их је и вратио се у Дубровник. Живео је у Граду, као угледан и богат грађанин, и повремено на имању у Конавлима (где су га посећивали и песници) бавећи се својим поседима и породичним пословима. Књижевношћу се бавио интензивно и то интересовање пренело се и на његове синове (Шимун се бавио

[59] Обе верзије су објављене исте, 1580. године, у Падови, па у Венецији.

литературом, Михо је сакупио постхумно очеве стихове у збирку *Пјесни разлике*). Био је близак са већином савремених писаца, са некима од најзначајнијих – Торкватом Тасом, Михом Моналдијем, Михом Бунићем Бабулиновићем, Чезаром Симонетијем – учествовао у писању похвалних песама у славу Цвијете Зузорић. Златарић је гајио и специфично пријатељство са Дидаком Пиром који му је посветио једну своју збирку епиграма, када је био ректор епиграмом му је честитао 1580. Нову годину, у посебној песми је славио породицу Златарић и помињао да је са Камилом Камилијем боравио у његовом летњиковцу у Конавлима.

Златарићев књижевни опус чине две збирке песама и препеви неколико дела, са грчког, латинског и италијанског језика. Са грчког језика препевао је Софоклову трагедију *Електра.* Са латинског је препевао приповест о Пираму и Тизби из Овидијевих *Метаморфоза* (IV) под насловом *Љубав Пирама и Тизбе.* То је песничка парафраза (испевана у двоструко римованим дванаестерцима, устројеним у катрене), коју је посветио Цвијети Зузорић. У односу на оригинал било је доста проширења, која указују да је познавао и неке италијанске парафразе. Са италијанског је превео Тасову пасторалу *Аминта.* Златарићев боравак у младости у Италији, у Падови и Венецији, савремена литература коју је на извору упознао, нове појаве у књижевности и позоришту унеколико су зацртале пут којим ће се током следећих година интензивног бављења књижевношћу кретати. У Италији је, још увек веома млад, не само стекао славу већ је и дошао у додир са низом савремених писаца,[60] међу

[60] Чезаре Симонети из Фана коме је Златарић објавио збирку песама 1579. узвратио му је пријатељску пажњу једним мадригалом и једним сонетом, испеваним на италијанском, у којима је хвалио његове врлине; Франческо Индиа му је посветио своју филозофску расправу о етици *(Ethice...)*; Паоло Мајети, Млечанин, штампар у Падови.

којима је био и један од најзначајнијих тадашњих италијанских песника, Торквато Тасо. Колико је за кратко време стекао пријатеља међу писцима и колики углед, види се по похвалним песмама које су му упућивали и по књигама које су му посвећивали (Чезаре Симонети, Франческо Индиа, Паоло Мајети). Поезијом је почео да се бави још пре одласка на студије у Италију, о чему посредно сведочи његово прво дело, препев Тасовог *Аминте*, датиран у Падови 1580,[61] који је одавао изграђеног писаца, а не почетника. „У словински принесен" *Аминта*, односно преведен *Љубмир*, како је стајало у проширеном наслову, посвећен је угледном Дубровчанину, важном државнику, који се одликовао пожртвованошћу за добро Републике и који је подржавао писце, Миху Менчетића Матуфића[62], кога је у сонету на италијанском језику Михо Моналди називао „велики Менчетић". Захваљивао му се за подршку коју ми је пружао („за биљег харности и спознања добријех дјела ке сам од тебе примио"). У недостатку времена, али и да би се приближио модерном песничком изразу, Златарић је *Аминту* препевао слободним стихом, „у одријешен верас", што је, наглашава, била новина у дубровачкој поезији („не будући складање на ко су научне веће уши од неумјетеонијех"). Пасторалу је као жанр назвао „пастирска приповијес". Већ је тада био упућен у озбиљна питања поетике и свестан ограничења једноличног дубровачког стиха, објашњавајући свој поступак, истакао је, да се није определио за слободан стих да би себи олакшао превођење већ стога што му се такав начин чинио најприкладнијим: „Изван тога,

[61] Пасторалу је препевао из рукописа; објављена је годину дана касније, 1581.

[62] У осмртници Матуфићу истицао је све оне одлике које је хвалио и у посвети:

МАТУФИЋУ, части града Дубровника,
слободо и власти и хвало велика!

ако се у овому имамо владат закони кê нам су с великом њих славом оставили мнози вриједни људи у грчком и римском језику и нејмајући ми отанарије, триметре, сенарије и многе ине кê они имаху, навлаштито за овакога спијевања, не сумњих узет ови наш верас одријешен који таки угађа се њеколико с јамбиком, гди их чинимо (што од јамбика прави Аристотеле) мнозијех говорећи један с другијем". Седамнаест година касније, као зрели песник, са потпуно изграђеним осећањем за језик и за разумевање књижевности, незадовољан младалачким покушајем, увидевши да није искористио све могућности које је пружало Тасово дело, поново га је превео. У основи, он је препев више приближио домаћој традицији: задржао је у наслову само облик Љубмир, уместо прилагођене италијанске терминологије унео је домаћу (пролог – предговор; ат – сказање; шена – говор и сл.), превео је сва имена, осим Купидоновог, изразитом полиметријом и сажимањем учинио драмски текст живљим, кориговао аутобиографске податке. Други превод је јаснији, чистији и звонкији, што показују већ и стихови из пролога:

... тер како све жена и како све ташта
тиска ме меу дворе, владања и круне
и туј би хотила да сложим, вај! мој кип... (прва верзија)

Тер како све жене, и како тај кâ јест
частољубна одвеће и ташта без мјере,
тиска ме у дворе, владања и круне,
и туј би хотила да сложим вас мој кип. (друга верзија)

По изменама које је чинио у новом препеву, види се да је Златарић првенствено мислио на читаоце, јер је позорница држала до сасвим другачијих ефеката. Тасова сликовитост у Златарићевим стиховима је лако прелазила у маниристичке игре, које су пре свега биле песнички ква-

литет. Препев *Електре* међу другим преводима трагедија крајем XVI века издвајао се по томе што је једини Златарић превео једну драму непосредно са грчког оригинала (препевавао је у двоструко римованим дванаестерцима, а лирске делове у осмерцима). Карактеристично је да се углавном држао извора а да је невелики број одступања проширења и сажимања настао из потребе да је приближи своме времену – увођење хришћанских елемената, употреба латинизираних имена (Јове уместо Зевс, Јунона уместо Хера итд.), полиметрија (која донекле прати функцију истих имена у оригиналу). У односу на друге дубровачке трагедије, Златарићева *Електра* је најмање преиначена, највише „антична". Пошто није било посредног превода (који неминовно мора да садржи први ступањ одступања од оригинала), између Софокла и Златарића није стајало ништа друго до изворне трагедије и Златарићеве намере да своме времену дâ „штогоди давње", што је у себи садржало нешто „од висока и о племенита". Тиме је експлицитно и опомињао на поетичку законитост о заједничком дејству поуке и забаве. У издању својих дела, из 1597, које је обухватило *Електру, Љубмира, Смрт Пирама и Тизбе* и неколико песама, посебно је у посвети *Ђурђу кнезу Зринскому* истакао да је одлучио „учинити Хрваћку Гркињу Електру Софоклову" („...који вам у ваш хрвацки говоре") како би начинио дар његовом „присвијетлом Господству", ценећи велика дела која је учинио, величајући његове подвиге, на велику радост „од свега крстјанства". Превод се одликује верним преношењем изворне драматике, натурализма, снаге погубних страсти, нема много алузија на савремени живот, јер је аутору било важно да пренесе дах античког времена.

Заједно са препевима, Златарић је 1597. године у Венецији објавио и збирку осмртница, испеваних поводом смрти пријатеља и песника (М. Моналдија, М. Матуфића, М.

Мажибрадића, С. Мишетића Глушца и др.) и чланова своје породице, која је закључена побожном песмом *Приславној дјевици Марији*. Одликују се непосредношћу и топлином, а оне посвећене писцима и драгоценим књижевно-историјским појединостима. Природно је да у овој врсти поезије има и пристрасности и преувеличавања (М. Мажибрадића мери са највећим песницима – „уз ШИШКА и ЦОРУ по звијездах с ким ходим", велича поезију Савка Бобаљевића „пјеснем кê спијеваше с толиком радости / да мјесто сеј наше просвијетли задости"), но у њој су се стекле и многе опште мисли о краткоћи живота, о његовом смислу, о пролазности из којих проговара Златарић као рефлексивни песник:

О коли, свите, лип нами се ти чиниш,
а трпиш кратак хип, тер мнозијех прихиниш?
право се може рит, у битју да си твом
пролитње руже цвит и магла прид витром.
(У смрт господина Андрије Мекнића)

Осталу Златарићеву поезију, расуту на разним странама, сакупио је и средио његов син Михо Златарић у збирку *Пјесни разлике*. Припремио је за штампу а на почетак збирке је ставио два похвална сонета, испевана у Златарићеву част, на италијанском језику, Бара Нaљешковића, савременог пригодног песника, који је испевао и сонет поводом штампања Нaљешковићевог *Дијалога*, и у три строфе које је сам испевао сложене податке како је збирка настала. Садржала је 137 песама: љубавних, рефлексивних, сатиричних, пригодних, посланица и епитафа. (Испеване су највећим делом у традиционалном двоструко римованом дванаестерцу, а само неколико песама у осмерачким катренима.) У основи збирке је највероватније био рукопис првобитног канцонијера, који је у првој песми најављивао тему о моћи љубави апострофом љубави,

Справан сам да стриле и огањ твој и моћ
и вриднос од виле припијевам дан и ноћ.
А ти чин' да стече језик мој сладак глас,
тер управ изрече, кâ нам се стече час,

који се као целина потом изгубио у оквиру зборника. Златарић је био последњи петраркиста, следбеник бембиста. Карактерише га доследно платонистичко схватање љубави које прераста у „апстрактни идеализам у схватању љубави" (Комбол) и одсутност сензуалних расположења. Његову поезију је одликовао префињени стилски израз; моћ одабране речи (прижељкује да буде у стању речима да искаже осећања) и одмереност у сликовитости давали су његовим стиховима елеганцију какве није било у дотадашњој дубровачкој поезији. Захваљујући стилској рафинованости, у његовој лирици маниризам је у дубровачкој поезији доведен до савршенства. У љубавној поезији је опевао традиционалне петраркистичке теме, али их је освежио песничким изразом, уздигао стилском беспрекорношћу (савршен дванаестерац), повишеним тоном који није прерастао у патос и вербализам. На оригиналан начин обрађивао је многе старе теме, парафразирао античке мотиве, препевавао Петраркине стихове (изворне слике је преобраћао у реторска питања, или их је помињао путем алузија и сл.). Парафразирајући чувени Петраркин сонет у коме благосиља место и тренутак када је угледао Лауру, Златарић само деловима пренетих стихова духовито обезбеђује Петрарки место у његовим стиховима који теку у сасвим другом правцу

Кад годир мјесто ја споменем и вриме,
кад најприје вил моја љувено рани ме,
с толиком радости у срцу мом будем,
да сваке горкости од свијета забудем.

Истим поступком на оригиналан начин парафразира мотив о Парисовом суду, индиректним алузијама; у виду рефлексија да се људи руководе различитим жељама, опомиње на три „дара", а Париса помиње тек у завршним стиховима о моћи љубави. И у песмама које су биле ограничене овешталим темама и досеткама које више нису биле носилац духовите поенте, успео је да избегне клишее и освежи их једноставном лиричношћу (у *Ненавидости ноћи* заљубљени песник се радује јутру јер ће га ослободити ноћних немира и омогућити да види драгу). Традиционални мотив позива на уживање, развија познатим низом поређења о пролазности, предочавањем знакова старости, али не иде у грубост, не прелази финоћу израза, а песму у целини своди на складну, ненаметљиву љубавну поруку.

Златарић је осећао све израженије предстојеће промене у доживљају књижевности и у мењању песничког сензибилитета. Спонтано је, следећи дух времена, антиципирао и неке барокне теме и мотиве и тиме најављивао ново књижевно доба (нов однос према теми пролазности лепоте, моћи времена, промењљивости среће и сл.). Већ су преко италијанских песника, посредно, и у дубровачку књижевност улазили тада нови, а у основи потом типични барокни мотиви. Да им је Златарић већ био дорастао, и поред петраркистичког идеализма у схватању љубави, показује његова варијанта опевања мотива огледала које неумољиво открива прошлу лепоту. Слику остареле Нике пред огледалом, које, симболично, даје лепој Венери, пуну контраста, уобличује у духу филозофске мисли свога времена: не позивом на уживање, већ резигнираном помиреношћу са пролазношћу, са моћи коју има време – „вријеме ју придоби, кê хара све на свит". У тим песмама све је била изразитија рефлексивност, на пример, сведена у складну слику, иако не оригиналну, у три осмерачка катрена љубавне песме *Љубовник учињен прах од часа,* са познатим мотивом – заљубљени претворен

у прах којим је испуњен часовник (С. Петровић). У његовој збирци налази се и неколико пригодних посланица пријатељима, као и надгробница насталих после штампања оних које су објављене 1597, које сведоче о блиском пријатељству са песницима Динком Рањином (хвали његову поезију, алудира на пријатељске разговоре, оплакује његову смрт), Савком Бобаљевићем (коме жели да олакша невоље) итд. Пригодна је била и његова сатира *Шали се с їиздавијем їосӣодином* у којој се подсмева једној необичној личности свога времена, Томи Наталићу Будиславићу. Више је разлога с којих је Будиславић изазивао и гнев и подсмех и грубу иронију својих савременика, међу њима и Златарића.

Томо Наталић Будиславић (око 1540 – 1608), ниског грађанског порекла, студирао је медицину у Болоњи. После завршених студија са успехом се бавио својим позивом (лечио је на Порти султана Мурата III; око 1580. је по препоруци папске курије упућен у Пољску, где је са успехом сузбио епидемију куге; од 1582. био је лични лекар краковског бискупа; лечио је угледне представнике турске власти у Босни). Од султана је добио на дар кнежину Бобане код Требиња. У Дубровнику, у коме је био градски лекар, навукао је велике несимпатије и љутњу савременика јер је, по свему неумерено сујетан, стидећи се свога порекла, настојао да лажним доказима обезбеди уважавање. Служећи се обманама стекао је племићку титулу изван Дубровника. Године 1601. изабран је за требињско-мрканског бискупа. Занимљив је податак да је у тестаменту наменио да се од свеукупног његовог великог имања оснује у Дубровнику Православни колегијум са његовим именом – Collegium orthodoxum Budislavum за ђаке његове бискупије. (Православни колегијум је основан 1635. године.)[63] У везу са писцима

[63] M. Rešetar, *Toma Natalić Budislavić i njegov „Collegium Orthodoxum" u Dubrovniku,* Rad JAZU, 1915, 206, 337–341.

и са књижевношћу дошао је тако што је веровао да ће преко штампаних књига у којима се помиње његово име, заједно са племићком титулом, осигурати себи углед. У Пољској је објавио књигу хуманисте Дидака Пира, а уз њу су следиле похвалне песме у част Томе Наталића Будиславића, у којима се истиче његово племство, а потом још неколико књижица у његову част. Већ су те књиге, уз друге поступке, изазвале подругљиве стихове његових савременика, међу којима је био најгласнији Вало Валовић

Не зна ли да буде свакоме од штете,
који се усуде без крила да лете
– – – – – – – – – – – – – –
Боље би било за њ дила барбијерска слидити
него ли без крила по небу летјети.

Кулминација је била у подухвату да изда једну од најпопуларнијих песама свога времена, маскерату *Јеђуӣка* како би и себе довео у везу са њеним аутором и тако још једном скренуо пажњу на своје племство. Популарна *Јеђуӣка*, која је већ имала своју историју у дубровачкој поезији неку деценију раније, објављена је 1599. године у Венецији. Као аутор је словио Андрија Чубрановић, а маскерата је посвећена „свијетлому и племенитому Тому Будиславу". Издавач је био трговац Марин Батиторе, који је у посвети за Чубрановића рекао да је „час и урес... свега језика словинскога", а да је Тома Наталић Будиславић његов рођак, по мајчиној страни, који објављивањем *Јеђуӣке* жели да сачува од непријатеља и ово дело и самог аутора („...кӣ како рођак и племеном материнијем од исте куће Чубрановић хоћеш чуват и бранит боље нег нитко други сеј пјесни твога рођака од злобнијех језика"). Највећи број ових биографских података, као и многи други детаљи, нашли су место у сатири Доминка Златарића. Апострофирајући га, обраћа му се ироничним тоном и од почетка исмева његово „племићко" порекло и

јунаштво измишљеног претка; увредљиво алудира на његов изглед (на ружноћу), подсмешљиво пева о његовим књижевним, лекарским и проповедничким способностима

Ти си витез, ти спјевалац
од Омера бољи стократ,
у лијецијех си сам Ипократ,
у бесједах сповиједалац...,

јаком ироничном интонацијом беспоштедно карикира људску самољубивост. У сатири је било грубости јер нису поштеђени телесни недостаци, претераности јер су се потпуно пренебрегавали Будиславићеви лекарски успеси, и у највећој мери израза дубровачког непопустљивог аристократизма (иако је Златарић грађанин). Са овом песмом окончавала се дуга традиција дубровачке ренесансне сатиричне лирике, која се много пута, почевши од Мавра Ветрановића уздизала изнад пригодне поезије којој је великим делом припадала.

Поређење Будиславића са античким личностима било је сасвим у складу са песниковом окренутошћу класичној култури. Познавао је добро митологију (то потврђује велики број мотивисаних алузија у поезији), од епских песника Хомера и Вергилија. Из познате грчке антологије *Anthologia Palatina*, која је у то време кружила, из које је и Рањина препевавао неке песме, Златарић је преузимао мотиве (певајући о старој ружној жени која дарује огледало лепој Венери употребио је четири епиграма из *Антологије*). Хорација је имитирао на више места, за сатиричну песму о Томи Наталићу Будиславићу извор му је Хорацијева ругалица „гиздавом пријатељу" Елију Ламију; по угледу на Катула и Марцијала уноси самоапострофе („Чудим се, како мож' Златарићу бит жив трпећ ту зла множ'"). Песма *Љубовник учињен прах од часа* је верни препев латинског епиграма Јеронимуса Амалтеуса итд.

Најбољи дубровачки преводилац XVI века и префињени лиричар из времена касног препорода, стилиста и версификатор, својом поезијом је заокружио целину ренесансног дубровачког песништва. Истовремено, не одузимајући ништа од његове најбоље традиције, ненаметљиво је окретао поезију према новој епохи.

Доминка Златарића и Тому Наталића Будиславића, као и низ других савременика повезала је личност Дидака Пира, португалског Јеврејина, који се доселио у Дубровник око 1558. Као професор грчког језика у дубровачкој гимназији брзо се уклопио у културни и књижевни живот Дубровника. Успоставио је многа пријатељства, која су нашла одјека у његовим хуманистичким посланицама и другим пригодним песмама. Међу његовим дубровачким пријатељима били су: Мавро Ветрановић чију је смрт ожалио елегичним стиховима, Никола Гучетић, Шимун Бенешић, Гргур Наталић Будиславић, Јаков Лукаревић, Михо Моналди, Михо Бунић Бабулиновић, Динко Рањина, Јан и Марин Клаудије, Антун Медо, Френо Сагроевић, Мароје Кабожић Кордица, Доминко Златарић и др. У пријатељству је био са Томом Наталићем Будиславићем који је објавио његову песму о славним дубровачким породицама *De illustribus familiis quae hodie Rhacusae extant anno MDLXXXII.* Песму је посветио Сенату дубровачком, који га је и наградио. Песма је објављена и у Венецији. (Сенку на овај Будиславићев потез бацала је околност што је све имало да послужи остваривању амбиција дубровачког лекара.) Испевао је велики број епиграма, ода и елегија у које је уносио поетске доживљаје реалних збивања. Но, и поред све уживљености у нову средину, никада није заборављао свој изгнанички положај. У исповедним стиховима упућеним Николи Гучетићу једноставно и потресно је опевао своју тугу о немогућем спокојству изгнаника. Међу блиским пријатељима био му је Доминко Златарић, коме је посветио прву књигу

своје збирке *Moralium carminum libri tres*, састављену од 83 епиграма. Стихови су садржавали моралне поуке. На Златарићев подстицај, започео је еп о Светом Влаху. Певао је, као странац, само на латинском језику, али је сва његова поезија била дубровачка, и по осећању, и по реалности и по књижевном животу Града који се у њој одсликавао.

У последњем периоду ренесансе на разним књижевним пословима сусретали су се и други аутори, који су, сваки на свој начин, доприносили природи и слици литерарног живота Дубровника. Њима је припадао Франо Лукаревић (1541–1598), песник и драмски писац. Потицао је из познате племићке породице чији су чланови били важни учесници у културном и политичком животу Републике. После завршене гимназије у Дубровнику, неко време је обављао мање дужности које су му припадале, а потом је прешао у Фиренцу, где је основао трговачко друштво, заједно са песником Луком Соркочевићем. У то време је Динко Рањина боравио у Фиренци, надгледајући издање своје књиге песама. У пет посланица које му је упутио остао је траг о том пријатељству. По повратку у Дубровник, 1567. наставио је са службама у управи државе, био је кнежев заменик (1578), одлазио је у поверљиве мисије, у Напуљ (1578); са Марином Геталдићем је као поклисар био у Турској (1579); због шпијунаже је био осуђен на десетогодишње прогонство. Поезијом се бавио од младости, од које су се сачувале четири пригодне песме, похвале поезији Динка Рањине. Објављене су 1563. у његовој књизи. Дао је веома ласкав суд говорећи да је у љубавној поезији Рањина надмашио своје претходнике „свијех старих све пјесни за собом остави". (Једну од похвалних Лукаревићевих песама у XVIII веку је препевао на латински језик Бернард Џамањић.) Несумњиво је да је пратио савремену италијанску књижевност јер је крајем века,

непосредно пошто су се појавиле, препевао две италијанске драме. Једна је била трагедија *Атаманте* Циролама Зопиа (1579), а друга пасторала *Пастор фидо* Џамбатисте Гваринија. У италијанској трагедији (са темом о драматичном страдању Хеле и Фрикса) нашао је многа места која су била подударна са дубровачком друштвеном стварношћу (о положају жена и ограничености које им друштво намеће, о неверству мужева; актуелности је било и у стиховима који су говорили о „пуку" и о владању, о општим питањима морала и сл.). У *Атаманти* аутор је налазио додире и са самим собом, јер су Фриксови стихови дефинисали и његову луталачку судбину:

теже је по страни скитати се туђој,
гдје твога друга нî да ти да кî покој.

Препевавајући италијанске стихове актуелизовао их је за то време већ типичним рефлексијама о промењљивости среће, о колу среће („а срећа своје коло... свуд врти около";

и што она подиже више кога икаде,
толи га пак ниже потисне да паде),

о општој пролазности („ништор није под неби... вјекуште у себи"). Следећи његов преводилачки подухват био је „из језика латинскога прињети у ови наш дубровачки вјернога пастијера", то јест *Пастор фида* Џамбатисте Гваринија. Означио је као „пасторалну трагикомедију", посветио је рођаку и пријатељу Џону Маровом Градићу, „у Дубровнику... 1592". У препеву је настојао да буде што доследнији оригиналу, али га је мењао утолико што је сажимао и поједностављивао изворне стихове, испуштао описе аркадског амбијента, изостављао хорове (о свемоћи љубави, о златном веку) и љубавне сцене и др. Као ни други преводиоци, није искористио оно што је у овој пастирској игри било модерно и у чему је она била претеча нове драме.

Вало Валовић (1561–1604), чије је име у историји књижевности познато по посланици Хорација Мажибрадића, иначе дубровачки трговац, био је и сам песник. Писао је посланице и сатиричне песме XVI века. Био је у сукобу са Томом Наталићем Будиславићем, који је кулминирао у тренутку када се укључио у скрнављење његовог надгробног натписа (са племићким знаком), због чега је био осуђен. Неприлике око целог догађаја описао је у посланици, познатој преко парафразирања њеног садржаја од стране Игњата Ђурђевића. Невелики број сачуваних сатиричних стихова на рачун Будиславића, говори о веома оштром сатиричару, односно о врсти поезије која је, не презајући од увреда и ироније, давала одређени тон књижевном животу крајем XVI века.

*

Период од седамдесетих година до краја XVI века и почетком XVII био је обележен у дубровачкој култури развојем научне мисли. Значајан број научника, који је стекао знања у центрима Европе и потом наставио да ствара у својој средини, али и оних који су живећи у Дубровнику, пратећи литературу и открића, понекад и самоуки, били у стању да се баве разним дисциплинама, дао је велики допринос том просперитету. Те личности и њихови аутори нису били одељени од осталог света, били су део културног живота града а многи од њих су имали непосредног додира са књижевношћу. Научни трактати и теоријски трактати, најчешће у облику популарних дијалога, сличних онима који су настајали и у савременој италијанској књижевности, писани на италијанском или латинском језику, бавили су се темама математике, астрономије, трговине, наутике, али и филозофије, естетике, поетике, друштва, државе, економије, теологије и др. У расправе су се укључивали и писци, који

су и иначе у време великих открића и развоја нових дисциплина били заинтересовани за научна тумачења свих појава (Ветрановић). Неки од аутора и сами су били књижевници (Нањешковић, Моналди), или аутори бар покоје пригодне песме, што је говорило о њиховој ширини и наклоности према литерарном стварању. Никола Гучетић је у своје дијалоге о различитим темама укључио савремене писце (Динка Рањину, Миха Моналдија). Пошто су та дела обично штампана, а по ондашњем обичају издања су пратила и похвалне песме, које су у великом броју уз њих објављене, она су и на тај начин била у додиру са савременом књижевношћу.[64] Највише је различитих додира са књижевношћу имао *Дијалоī о свери свеѿа* Николе Нањешковића, настао 1576, а објављен 1579. Иако је, у суштини, био изван стварног тока науке (заступао је геоцентричну теорију, иако је већ обелодањена Коперникова теорија), користан је био као коментар али и допуна најважнијих астролошких тема тога времена. Дијалог је водио са Марином Братутићем. Уз расправљање о научним темама, Нањешковић је спонтано уносио и личне тонове. У посвети дубровачкој влади, датираној 1576, Нањешковић је изрекао највише хвале државном устројству и управи. Величајући дубровачку прошлост, са највишим осећањем патриотизма, истицао је најбитније историјске тренутке. Свестан да је један од најважнијих догађаја у тој историји био када је добијен Стон од краља Душана, наглашавао је везе које је Дубровник имао са Србијом и углед његов на двору Немањића. Тим угледом је и мотивисао овај важан догађај из XIV века („Di sorte che da poi quel gran Re

64 Иако су то биле наменске песме, подређене предмету, њихови аутори су, као и сви аутори таквих песама штампаних уз разне књиге, дали допринос специфичној подврсти пригодне лирике – *ӣохвалним ӣесмама*. Та је поезија, и поред општег глорификујућег тона, пружала непосредни поглед на одређену врсту стваралаштва.

Stefano Nemagna spinto da molti beneficij, che da questa Cittâ hauea riceuuti, le dono gran parte del territorio di Stagno"). Опомињао је и на пријатељство са Ђурђем Бранковићем, коме је Дубровник пружио гостопримство. У самој расправи помињао је да је са сликаром Влахом Држићем имао у плану да заједнички израде географски атлас. У литерарном погледу, вредност имају његови описи Жупе дубровачке, као нови прозни књижевни пасажи, у поређењима пуни античких асоцијација и у духу ренесансне филозофије „склада" између природе и живота. Својеврсна веза са књижевношћу остварила се у пригодним песмама којима је ово издање пропраћено, а аутор и само дело веома хваљени. Била је то читава мала збирка песама чији су аутори: Доминко Златарић, Баро Наљешковић, Марио Кабожић, Марин Бобаљевић, Виктор Бесаљи, Марин Клаудије. Од свих трактата, за књижевност су били најважнији они, чији су се аутори бавили питањима поетике и естетике, односно категоријама лепоте и љубави и на тај начин посредно суделовали у правцима којима се књижевност њиховога времена кретала.

И између других аутора научних трактата и књижевности било је и посредних и непосредних веза које су их спајале у јединствени свет дубровачке културе. Филозоф, астролог и математичар Антун Медо (око 1535 – 1603), чију је биографију саставио и објавио у посвети *Салтијера словинскоī* (1729) Игњат Ђурђевић, у коментару Аристотелове *Метафизике* (Венеција, 1598) полемисао је са Наљешковићевим ставовима, а Дидак Пир га је хвалио као одличног аутора *Астролошких размишљања (Cogitationes astrologices).*

Никола Сагроевић (†1573) дугогодишњи поморски капетан и власник бродова написао је два дијалога о плими и осеки (*Разматрања о разноликости ūлиме и осеке – Ragionamenti sopra le varietâ del flussi e riflussi del mare Oceano occidentale; Разīовор о ūлими и осеци код светионика Месине – Discorso del flussi et riflussi del faro di Mesina,* тај се светионик, иначе, помиње у Сасиновој *Мрнарици*), оба објављена постхумно, 1574. и 1580, од којих је први посвећен Дубровачкој републици. Франо Сагроевић је у једној епистоли на латинском језику хвалио његово дело као „прелепу књигу" („Scrisse un bellissimo libro sopra il flusso e riflusso del' Oceano osccidente").

Математичар Марин Геталдић (1568–1626), који је сматран за једног од главних Декартових претеча, усавршавао се у најважнијим научним центрима тога времена, у Риму, Лондону, Антверпену, Лувену, Паризу и кретао међу најзначајнијим научницима свога доба, у Падови блиско сарађивао са Галилеом, имао је разумевања и за филозофију и уметност у којима је уживао у кући Ђан Винченца Пинелија, која је била стециште научника, филозофа и уметника. Чувен је по свом животном делу *О математичком учењу и математичкој конструкцији (De resolutione et comositione mathematica)*, објављеном постхумно у Риму 1630. Писао је поезију на латинском. У чувеној књизи *Астрономске таблице* његовог пријатеља, математичара и астронома Федерика Саминијатија, објављен је 1599. у Антверпену његов епиграм у коме пева о открићима Новога света („онај неуморни Колумбо из Лигурије / открио је обалу златоносног Перуа")[65]. По повратку у Дубровник, поред обављања разних државних служби, наставио је са радом на својој науци (познато је да је у пећини испод своје куће на обали вршио експерименте са сферним и параболичним огледалима.

Истом је друштву у Падови, у коме је неко време био Геталдић, припадао и Никола Примовић (1515–1595). Бавио се трговином, а већ је дуже време боравио у Падови; у кући свога брата трговца Петра Примовића, који је живео у Венецији, сусретао се са Марином Држићем. Иначе, у књижевност је ушао посредно, са посланицом коју му је

[65] E. Stipanić, *Marin Getaldić,* Beograd, 1971.

пре 1538. упутио Наљешковић *(Поштованому Нику Латиничићу)*. Касније, у време када су Антун Медо и Геталдић боравили у Падови, био је део културне атмосфере у дому Пинелија. Био је цењен као ерудита. Писац Франо Сансовино му је посветио свој италијански превод римске историје Титуса Ливија. Није прекидао везу са Дубровником, у сонету на италијанском језику Миху Моналдију помињао је заједничке дубровачке пријатеље, а своју богату падованску библиотеку је тестаментом завештао бенедиктинском манастиру Светог Јакова.

Никола Гучетић (1549–1610), потомак познате племићке породице, по ширини интересовања, о чему говори низ његових научних трактата, био је типични представник универзалног човека свога времена. Образовао се у хуманистичкој школи у Дубровнику. Као младић био је члан аматерске позоришне дружине и учествовао у извођењу Држићевих драма. После избора у Велико веће, од своје двадесете године учествовао је у раду разних управних тела, међу којима су била и највиша звања, био је члан Сената, владе (Малога већа), а седам пута је био биран за кнеза Републике. У каснијим годинама, 1601, 1603. држао је јавне расправе у дубровачкој катедрали. И поред тих обавеза, непрестано се бавио научним радом, окупљао најученије Дубровчане и писце у својој кући у Трстеном, у којој су се водиле дискусије о разним темама. Озбиљан и изузетно вредан, пратио је низ научних дисциплина и савремену литературу, године 1575. је боравио у Риму (и имао предлоге за извесне диспутације), био је члан академије поклоника окултних наука у Перуђи. Његов рад је био познат и изван Дубровника а папа Климент VIII му је доделио докторат филозофије и теологије. Дидак Пир му је испевао елегију *Ad Nicolaum Gotium*. Са уважавањем су га помињали савремени дубровачки историчари Серафино Раци и Мавро Орбин. Написао је низ филозофских расправа, већином у омиљеној форми дијалога. Поред расправа о филозофским темама, у којима је показивао добро познавање античке филозофске мисли (Аристотела и др.), о теолошким (коментари псалама), о Аристотеловој *Метеорологији* (дијалог је водио са песником Михом Моналдијем), посвећивао се питањима из живота савременог Дубровника, бавио се реалним појавама, трговином и богатством (позивајући се на тек штампано дело Бенка Котрујевића), сагледавао науку у њеној примењивости, остављајући тако широки поглед на живот свога времена. Важно место у његовим интересовањима имала је књижевност, односно ренесансна поетика и естетика, којима се бавио у платонистичким дијалозима о лепоти и о љубави, који су настали под великим утицајем филозофа Агостина Нифа, *Разговор о лепоти, званој Цвет, према мишљењу Платона (Dialogo della bellezza, detto Antos), Дијалог о љубави, према мишљењу Платона (Dialogo d'Amore, secondo la mente di Platone)*. Оба су објављена у Венецији 1581. Посветио их је Цвијети Зузорић, која је била саговорница у дијалогу са ауторовом женом Маром Гучетић. Наводимо опис ренесансне лепотице Цвијете Зузорић који се подудара са идеалном лепотом:

> „...Ви имате све најлепше што се може пожелети у једној жени на свету: косу попут најблиставије израђеног злата; чело слично небу када је најведрије; обрве као два лука љубави; очи сјајне и јасне да изазивају завист најлепших звезда са неба; лице тако љупко и задивљујуће боје да далеко надмашује сваку свежу ружу у цвету, а поред тога лепши облик не би могао да му начини ни најумешнији уметник; нос који је такав у односу на лице да одговара савршенству Ваше анђеоске лепоте; уста као да су окружена са два најфинија индијска корала; а кад се насмешите, Ваши зуби су тако бели и једнаки да могу да се пореде са источним бисером. Стога с правом може да се каже

да је ту нагомилано све благо љубави. Ваш глас звучи као да није људски, већ као анђеоски и божански; Ваш врат је прав, пун и бео да надмашује снег који је тек пао с неба; груди... изгледају као млечни пут који се понекад види на небу; руке средње пуне и превазилазе најчистију слоновачу; прсти округли, не предуги, ноктију мало повијених. Висина и ход личе на висину и ход нимфи које су прослављали стари песници у Аркадији. Све остало на Вашем телу је складно у својој лепоти тако да ни сама завист не би могла да нађе неко место које би требало исправити. И одиста, ко би имао смелости да одриче постојање лепоте на свету кад Вас види.“ (Превео са италијанског Срђан Мусић.)

Ови дијалози су сажимали законитости ренесансне поетике који су се већ током читавог века потврђивали у поезији. За књижевност је посредно био везан и *Дијалоī о Реџублици, ūо Арисūошеловим схваūањима, са савременим ūримерима,* објављен 1591. јер је његов саговорник био песник Динко Рањина. Иначе, на разним местима је помињао детаље из књижевног живота, давао своје оцене о неким песницима и сл. Свестраношћу својом Гучетић је у ученим разговорима претресао све теме свога времена, од филозофских и теолошких, књижевних и поетичких до друштвених и практичних. У целини, Гучетићеви дијалози су слика духовног стања и мишљења Дубровника друге половине XVI века, одраз културе и нивоа до кога се дубровачко друштво у овом столећу успело.

ЕПОХА БАРОКА

Рани барок на раскрсници епоха. „Словинство“. – Књижевни родови и врсте. Маринизам. Претизам. – Хорације Мажибрадић. – Стијепо Ђурђевић. – Паскоје Примовић. – Успон барокне књижевности. – Епско песништво. Џиво Гундулић. – Џиво Бунић. – Развој мелодраме. Џоно Палмотић. – Други период: стагнирање литерарног тока барока до 1667. године. Вице Пуцић. Владислав Менчетић. – Књижевност после 1667. године. Јакета Палмотић. Никола Бунић. Баро Бетера. – Анонимне комедије. – Академија Испразних. – Успон књижевности крајем барокне епохе. – Игњат Ђурђевић.

Дуго је барок у књижевној историографији и теорији био запостављен, у најранијим историјама књижевности није ни препознаван као особени период, или оспораван, чак и негиран. Иако су већ савременици епохе, попут једног од најзначајнијих, Џона Дона (1573–1631), препознали његову суштину која се сводила на „нарушавање хармоније“ што је упућивало на једини логични однос према претходној епохи склада, са становишта класицистичке и просветитељске филозофије, којима је претходио и која није разумела тај однос, барок је био хаотичан и безвредан. Романтичарски покушаји схватања барокне књижевности постепено су отклањали ту искључивост и водили ка прихватању особености

литературе једне епохе, али без удубљивања у њу, препознатљиве по изразу, без обзира на њену вредност. То овлашно означавање сводило се на формално дефинисање барока као књижевне епохе „између ренесансе и рационализма", које дуго опстаје у теоријским дефиницијама.[1] Од почетка XX века у историјама књижевности које се заснивају на периодизацији издваја се појам *католичка обнова* или *католичка рестаурација.* Иако је у великом делу литературе био прихваћен, тај појам је био једностран и неадекватан јер је подразумевао само једну врсту литературе, и то католичке провенијенције. А барокна књижевност се подједнако развијала у оквиру православног књижевног и културног ареала и ширином садржаја далеко је превазилазила хришћанску и побожну тематику. Тек су од средине XX века, захваљујући новим теоријским и социолошким и другим комплекснијим приступима, почела темељније да се анализирају а потом да се систематизују унутрашња и спољашња обележја која су се, по својеврсној сродности постепено доводила у непосредну везу и сједињавала у целину. Но и тада, а делом и у савременој књижевној теорији, чешће се говори о проблему барока но о јасној, одређеној епохи, и у временском и садржајном смислу. У разматрањима о бароку најпре се, из недовољног разумевања литературе одређеног времена, издвојио појам *барокни стил* који је умногоме покривао имплицитне законитости које су се у књижевности васпоставиле, али који није могао да буде дубље и потпуније објашњење за феномен барокног дела.

Док су другим књижевним епохама владали чврсти програми, оличени у прилично ригорозним нормативним поетикама, па је свака од тих епоха, у различитој мери, била литерарни, духовни, филозофски и естетички одговор на

[1] R. Wellek, *The Concept of Baroque in Literary Scholarship, Concepts of Criticism,* New Hawen–London, 1963. и касније.

очекивања свога времена (латинизам хуманиста, клиширани петраркизам, чврстина ренесансних драмских жанрова и др.), књижевност у времену после ренесансе није се лако сводила у чврсте оквире. Барокна епоха се у највећем делу није консолидовала споља, у њој је до симбиозе многих различитости сваке врсте (идеја, тема, садржине, форме, несклада и контраста) дошло унутар књижевности која је, у крајњем виду, јасно одражавала барокно дело. Унутар ње, за изражавање барокних идеја у оквиру било које теме, мање је било важно припадништво по родовима и врстама, а далеко значајније по доследности у заступању и начину исказивања тих идеја. По томе је барокна књижевност, као појава у низу књижевних периода, била и остала самосвојна.

Као што у сваком смењивању епоха удела имају књижевни разлози (губљење интереса за овештале теме, раскорак до кога долази између устаљене поетике и живе књижевне материје коју не може да прати, промена естетичког сензибилитета; природни развој језика и књижевног израза, нове инспирације и сл.), као и духовне и друштвене околности (човеково осећање надмоћи или ништавности, у зависности од епохе, промена односа према религиозности, догматизам, духовна несигурност као одјек опште нестабилности), они си били пресудни и за настанак и развој дубровачке барокне књижевности. Корене је имала у последњим годинама XVI, трајала је до првих деценија XVIII века, а делимично се преносила и у токове нове књижевне епохе. И поред потпуно новог поимања књижевности у бароку, што се, осим у заинтересованости за богати сплет другачијих тема, у поетици, стилском изразу, духовним ослонцима, литерарним мерилима и др., огледало и у превазилажењу ренесансних жанрова, у првим деценијама развоја и даље је постојао интерес за низ дела претходне епохе, и неке од најзначајнијих ренесансних књига појављују

се поново у првим деценијама XVII века (Држићева рана дела 1607, 1630, Златарићев препев Софоклове *Електре*, 1621, *Јеђупка*, Рањинине песме, 1632).

У дубровачкој књижевности барок јесте био у својој суштини један од видова европског барока, са ослонцима на савремена струјања у књижевностима на које је био упућен, у највећој мери на италијанску. И он се формирао на новом односу према Богу и човековом тражењу места између вечности и овоземаљске пролазности, на специфичним идејама и екстремним доживљајима, нескладу и контрасту, на поетици, темама и мотивима који су их подржавали, на потпуно измењеној природи књижевног израза, језика и форме у односу на претходну епоху, на новој функцији инспирација антиком, на алегорији, на разноврсности сваке врсте (барокни медијевизам, барокни класицизам, барокни романтизам). Дубровачки барок се конституисао унутар свога садржаја и израза, а мање унутар књижевних родова и периода (у већој мери по идејној вертикали). Теме барокне књижевности и стил – *барокни стил* као изразито обележје литературе – и израз били су основни оквир њенога садржаја. Поред општих карактеристика, дубровачки барок је изграђивао и сопствене, које су наметале литерарна материја, дух XVII века у Републици која је пролазила кроз велика искушења и промене, домаћа књижевна традиција и идеје епохе. Непосредно, његовој посебности доприносиле су и специфичне карактеристике – „словинство"[2] као основно родољубиво осећање тога времена (у оквиру свих родова и врста), реалистичност, историчност, блискост са

[2] Д. Павловић, *О проблему барока у југословенској књижевности*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1958, XXIV, 3–4, 229–237 (Реферат на IV међународном конгресу слависта у Москви, 1958); – A. Angyal, *Die slavische Barockwelt,* Leipzig, 1961; Исти, *Неколико питања словенског барока,* Исто, 1959, XXV, 1–2, 13–27; – B. Letić, *Rodoljublje u dubrovačkoj književnosti*, Sarajevo, 1982.

усменом традицијом и народном историјом, живост језика који се изворношћу, дикцијом, мелодиком, формом и лакоћом наметнуо сложеном стилском изразу.

Дубровачки барок је, посматран у историјској перспективи, имао неколико фаза у своме трајању. За разлику од уобичајеног развоја једне књижевне епохе која се постепено устаљује, усавршава, модификује и пролази, најчешће, лучни пут ка своме завршетку, дубровачка барокна књижевност је имала другачију судбину. На самом почетку и у првом периоду свога постојања, до средине XVII века, остварила је највише досеге. Поново се, после више деценија трајања у осредњости, уздигла на самом крају, последњих година XVII и на почетку XVIII века, али то је већ било време преласка у нову књижевну епоху. За овакав ток дубровачке барокне књижевности подједнако су били заслужни опште духовно стање, време и средина у којој је настајала и аутори који су је стварали.

Барок је најављиван још у позним годинама ренесансе. Маниризам, који је нарушавањем стереотипа класичне ренесансе, стилом, индивидуализмом, симболима умногоме одредио карактеристике неких аутора касне ренесансе, прихвата се као прелазна форма ка барокном односу према преносу књижевног мишљења, идеје и осећања. Колико у manиристичком стилском изразу, толико се барок наговештавао и у низу тема и мотива, у новој версификацији и ослобођеним формама, у коначном раскиду са петраркистичком поетиком, иако су се трагови петраркизма задржали још и у лирици неких барокних песника. Но и тај стил, који је улазио у литературу у средишњим деценијама XVI века (већ се примећује код Ветрановића и Држића) и подстицао на промене које ће се знатно касније сливати у барок, убрзо више није одговарао сензибилитету новог човека и новог ствараоца: „хладни, сложени, интелектуални маниризам повлачи се пред чулним, осећајним, опште разумљивим

стилом барока“, а његов затворени симболизам прераста у једноставнију, приземнију и сликовитију алегорију[3]. Корен промена у духовном а потом и културном животу (у складу са католичком обновом) видео се у страху цркве од отуђења верника и од свега што оснажује човекову индивидуалност и у њеном настојању на повратку догматизма и мистицизма. То је подразумевало религиозно-моралистичку дидактику у великом делу књижевности, најпре концентрисану на тему покајања која је нудила примамљиву филозофију да се покајањем постиже да сваки грех буде опроштен јер је Божја милост већа од сваког греха. Са религиозног, ово се преносило на филозофски ниво, тако да је велики део барокне контемплативне књижевности био религиозно-рефлексивног садржаја. На тај начин су се грехови из религиозног преносили у опипљиви свет и човеку давали илузију досежног спасења.

Прве године дубровачке барокне књижевности обележавају писци који су стварали на преласку између ренесансне и барокне епохе и у њиховим делима су се сусретале две поетике, два књижевна света и израза. Та прелазна фаза је у дубровачкој књижевности трајала кратко и са првим ауторима чије је стварање у целости припадало новом веку, барокни књижевни и духовни свет, са новом поетиком

[3] Средином XX века било је доста настојања међу теоретичарима да се дефинише барок, који је сагледаван у светлу односа између маниризма и барока. Проширеним појмом маниризма обухватан је и барок, па је према том становишту, чак маринизам изједначаван са маниризмом, или је сматран његовом завршном фазом (G. R. Hocke, *Manirismus in der Literatur,* Hamburg, 1959. и др.). Пренебрегавајући чињеницу да је маниризам тражио промене у систему ренесансне филозофије, естетике и књижевне изражајности, а да се барок, иако је следио револуционарно одвајање од класичне ренесансе, заснивао на дубокој религиозности и поништавању препородне егоцентричности, на идеји која је супротна ренесанси, погрешно су, још не препознавајући стварни идентитет барока, давали значење маниризму које му није припадало.

и изразито другачијим стилом од оног који је био уређен нормативном поетиком и конвенцијом ренесансе, одједном је захватио књижевност у целини. Са раним годинама XVII века, у литературу улази генерација писаца рођених деведесетих година претходнога, а са њима велики број нових жанрова, нови израз књижевности, али и опште шаренило и неуједначеност сваке врсте. „Разумљивост“ барока подстицала је многе ауторе на стварање, које се каткада изједначује са једноставним римовањем равномерних метричких целина, које нису имале ниједан други књижевни елемент, па се често брише граница између књижевности и стихованих интерпретација ефемерних тема. Постојање великог броја писаца, који су често били аутори само једне пригодне песме, утицала је на изразиту пригодност великог дела књижевности. У овој епохи, у складу са њеним основним духовним начелима, ствара велики број религиозних писаца. Новина је била у томе што су се из теолошке и побожне литературе пребацили у чисто књижевне оквире (религиозни еп, спевови о покајању, библијске параболе, побожна поезија, а све то проткано сензуалношћу, слободним опевањем греха, женског тела, овоземаљских порока, натурализмом и сл.). Књижевно стварање на страним језицима, посебно на италијанском, популарно у последњем периоду ренесансе, више није било престижно. И поред трилингвизма, који је, у зависности од жанрова на које се односи (расправе, теолошка литература и пригодни панегирици на италијанском и латинском) имао своје место у књижевности, аутори су држали до других вредности. Јачањем „словинског“ родољубља и из потребе да моралистичко-дидактичка побожна литература допре до што већег броја читалаца, предност дају „словинском“ језику. Све већа заинтересованост за историјске и друге дисциплине, још више отвара књижевност према ствараоцима друге врсте, ерудитизам, историзам и енциклопедизам зближавају разне врсте у ширем значењу

литерарног стварања. Писци, окупљени око сличних идеја, удружују се у академије – научно-књижевна друштва, она подржавају систематичност и студиозност које су се наметале у новим литерарним формама, као и онима које су биле на граници књижевности.

И поред промена у књижевности које су крајем XVI века наговештавале и припремале нову епоху, барок је у литературу ипак ушао нагло и лако је заменио претходну. Гледајући са најуочљивије, спољашње стране, осмерац је од почетка свеукупно песништво подредио својим законитостима (полиметрија је била у стилској функцији, а повремени двоструко римовани дванаестерац само један од трагова ренесансе). Општи поглед на свет, виђен очима дубоко религиозног и забринутог човека пред историјским догађајима, пред временом пуним немира, пред несигурношћу, потпуно је бацао у засенак највећи део ренесансне књижевности која није имала везе са животом. И управо је животност књижевности, без обзира на доживљаје на којима се заснивала, од религиозних и мисаоних до путених и порочних, била највећа снага барока у освајању читаве нове епохе.

После кратког раног периода у коме се појавило неколико песника који су првим делом свога стварања припадали традицији ренесансе а потом, нашавши се одједном у кругу нових тема и неслућених слобода, спонтано прелазили у барок (Хорације Мажибрадић) започео је најзначајнији период дубровачке барокне књижевности. То су деценије у којима су се формирали сви нови барокни жанрови, а постојећи доживели промене и прилагођени новом сензибилитету епохе, у коме је, од почетка, *барокни стил* освојио литературу и био не само вид форме већ и израз мишљења. У тим деценијама су један за другим у књижевност улазили најбољи писци, сваки је у нечему био први и нов и померао границу развоја барока. У другој деценији у дубровачку

књижевност и на позорницу ушла је мелодрама, нова, типично барокна врста (П. Примовић, Џ. Гундулић); одмах затим, у трећој и четвртој деценији настају прва и најбоља епска дела, *Сузе сина разметнога, Осман, Дервиш* (Џ. Гундулић, С. Ђурђевић); на тренутак обнавља се пасторала, умногоме измењена новим поимањем функције драме у односу на традиционалну врсту *(Дубравка)*; поезија афирмише високе вредности новога стила (Џиво Бунић).

Уследио је још један недуги период дубровачког барока после година које су обележене делима Џива Гундулића, Стијепа Ђурђевића и Џива Бунића. То је време од краја четврте деценије до 1667. године, у коме литература, у највећој мери под општим утицајем три велика ауторитета који су отворили нове путеве књижевности, наставља да следи и негује све оне жанрове којима су они обогатили књижевност. Мелодрама, која је већ на самом почетку освојила високо место (извођена „с велицијем славами“) доживела је пуни процват и развој, обогаћена новим темама и драмски усавршена (А. Кривоносовић, Џ. Палмотић, Ј. Палмотић, Џиво Гучетић Млађи, В. Пуцић). Популарност епског песништва се потврђује у низу нових епова и спевова, који се тематски разгранавају (Џ. Палмотић, Ф. Бобаљевић, В. Менчетић); у најмањој мери поезија успева да следи свежину барокизама Ђурђевићевих стихова и, посебно, лирику Бунићевих *Пландовања*, али она у потпуности припада тематско-мотивско и стилском систему и гласник је основних идеја (религиозна, рефлексивно-религиозна поезија). Осим тога, она је у највећој мери својом пригодношћу и комуникацијом са реалним догађајима и личностима и ситуацијама била део „разумљивог“ барока. Богатство и разноврсност књижевности потврђивала је снагу барока, али читав овај период показивао је и стагнацију у стилском развоју, немоћ аутора да не западну у понављања сваке врсте, што их је водило у претераности; оно што је на почетку било

ново и свеже постепено се банализовало, губила се мера доброг укуса итд. Тај период је заустављен спољним околностима, земљотресом 1667. године, који је, заједно са свим последицама, за дуже време одредио природу књижевног стварања.

Књижевност која је настајала у периоду непосредно после земљотреса у почетку је у највећем делу била под притиском проживљених догађаја, али није била заустављена у свом току. Поред нових услова реалног живота и угрожености, постепено је налазила свој пут и смисао. Наглашено пригодног и религиозног карактера, оснаживала се великим идејама – хришћанском и „словинском“, обузета великом жељом за спас разореног Дубровника, успостављала везе са жанровима који су већ имали добру традицију, окретала се животу. Епско песништво, које је по природи највише одговарало темама „обнове“, поново добија важно место у књижевности, као што је имало до четрдесетих година XVI века.

*

Зачеци барокне поезије и барокнога стила у дубровачкој књижевности наговештени су већ код касних ренесансних песника, који су се приближили маниризму. Разградњом строгог класичног ренесансног клишеа (у поезији Д. Рањине, М. Мажибрадића, Д. Златарића и др.), који се постепено мењао, маниристички поступци су се преносили у барок. Са почетком XVII века, увођењем у поезију тема којима се мењао поглед на живот, којима је ренесансну сензуалност и хедонизам, преданост овоземаљским задовољствима и радостима и оптимизам смењивала дубока побожност, религиозна контемплација, забринутост за човекову грешну душу, размишљање о пролазности свих овоземаљских добара и осећања – лепоте, славе, живота, времена, стварао

се потпуно нов књижевни свет. Као прва реакција на ренесансу јавља се *барокни медијевизам* који је својом концепцијом краткотрајног и пролазног овоземаљског живота, хришћанском врлином, свешћу о греху и покајању, наглашеном моралношћу и дидактиком одредио једну јаку струју дубровачке барокне књижевности и то не само побожне.

У барокној поезији посебну функцију је имао спој садржаја и форме. Барокна поетика, сажета у основном начелу да је „циљ песника да зачуди“ подредила је сва средства том задатку: сложене, необичне, бизарне, и неочекиване садржаје, теме и мотиве, разгранатост форме у оквиру свих књижевних родова и врста; пренаглашеност, претераност, пренакићеност, јаке ефекте, контрасте, кончета (досетке)[4], реторичност, патос, грубост израза у ужем и драматичност, сензуалност, ласцивност, баналност, натурализам, макабризам, фантастику и др. у ширем поимању барокног стила. Велика подршка свим ефектима било је превазилажење метричких клишеа. Основни стих барокне поезије јесте био осмерац, који је омогућио динамику и већу покретљивост стиха и риме, но барокном изразу је највише доприносила полиметрија, унутар збирки, или унутар једне песме (са распоном стихова од четири слога до шеснаест, уз комбинацију са рефреном, са ехом), као и неколико нових врста строфа, од којих је секстина, иако је промицала и у поезији претходне епохе, имала важну улогу у конституисању јединства између садржине и форме у барокним спевовима.

Промена погледа на свет, на поимање живота и човековог места у њему, која је била у знаку обновљеног медијевизма, унапредила је оне књижевне родове и врсте

[4] H. Friedrich, *Conceptismus*, у кн.; *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt/M, 1964. – D. Fališevac, *Zaoštrena dikcija (acutezza) u hrvatskom baroknom pjesništvu*, Croatica, 1992/1993, 37/38/39, 1107–121.

који су били подобнији за преношење барокних идеја. У томе је и дубровачка књижевност била доследна. Унапређује епско песништво, са дефинисаним облицима – еп, спев, поема, за које је већ успостављена посебна поетика. Прихвата драмску разноврсност, од новога жанра мелодраме и мелодрамског балета, преко исусовачке драме до комедија. Све је ово сузило простор за поезију која више нема онако битну улогу у свеукупном књижевном стварању коју је имала у доба ренесансе. На нецеловитост барокне поезије утицало је и ширење књижевности према граничним литерарним формама, оснивање академија, учених и књижевних друштава крајем XVII века чији су се чланови бавили питањима језика (посебно предношћу стварања на „словинском" или на италијанском језику), литературе, науке, књижевног укуса. Како је под утицајем римске Аркадије у Дубровнику основана Академија Испразних, оживљавање класичних узора огледало се у све већем броју дела на латинском и на италијанском језику.

Барокна поезија у целини обележена је општим одликама барокног репертоара и стила, познатог под називом *маринизам*. *Маринизам* који је подразумевао богатство и раскош стилског израза, пуног кончета (досетки), неограниченог поигравања са смислом, претерану кићеност, сензуалност и ласцивност, груби хумор и сл., одредио је највећи део барокне поезије (П. Примовића, Х. Мажибрадића, С. Ђурђевића, Џ. Бунића, В. Менчетића, А. Глеђевића, И. Ђурђевића и др.). Од знатно мањег је утицаја био покушај једне струје Маринових следбеника да се у поезији очува уздржаност: то је био *претизам* (Ђ. Прети), који следи маринистички раскошни стил и кончето, али одбацује сензуалност и ласцивност (Џ. Гундулић). Како се више у зборнику није образовао тематски уоквирен канцонијер, песме су се осамосталиле, добиле су наслове, и то често са досетком и игром речима у себи, што је од почетка назначавало барокну бравуру. Збирке песама добијају одређене наслове, попут *Пландовања* Џ. Бунића, који је у себи садржао и поетички став о песничком стварању, *Град Дубровник властелом у трешњи* (1667), што се односило на садржај малог зборника, *Богољубне љубежнивости једне душе према Богу* и *Разлика томачења и размишљања духовна* (1702) Бара Бетере пред збиркама побожне поезије и др.

Средишње место у барокној поезији имала је *љубавна* лирика. За разлику од ренесансног песника који је, и поред конвенционалности и клишеа, и поред тога што у његовој поезији ништа није било лично (или се бар не препознаје као такво), био окренут себи, он пева у првом лицу, барокни аутор је био отворен према спољашњем свету, и духовном и реалном, у коме су доминирале опште теме, хришћанске, патриотске, моралистичке. Убрзо ће, са развојем барокне поезије која је због шире тематике којом се бавила и жанровски била разноврснија, љубавна поезија, која је у све већој мери сензуалношћу и богатством мотива померала границе овој песничкој врсти, преузимати важну улогу и у формирању и развоју стила, форме и поетике у целини. У њој је у почетку још било снажних трагова петраркизма (Џиво Бунић) док се нису успоставили у потпуности нови односи према естетском и према поетици која није била нова фаза у развоју законитости претходне епохе (што се у неким другим жанровима догађало) већ је уносила радикалне промене. Прво се изменио идеал женске лепоте: идеалну лепоту ренесансне плаве даме, сменила је „црничица", а то је за собом повукло низ промена у стандардној конвенционалној метафорици љубавне лирике. Убрзо се установила конвенционална метафорика за најчешће слике и мотиве који су се тицали поимања лепоте и љубави. Од полазног петраркистичког клишеа стваране су китњасте метафоре: петраркистичке „усне *коралне*" или *„корали"*, код барокних песника су прерастале у нову хиперболичну сликовиту игру речима:

> О, *кораљко од корала,*
> у којој се љубав броди; (Џ. Бунић)
> Одкли из *суда од кораља*
> неизречени мед се пије... (И. Ђурђевић)

Сликовитошћу, живошћу, ефектима, разноврсношћу, отвореном сензуалношћу, непосредношћу, реалистичношћу она се ослобађала петраркистичких клишеа и уносила је у почетку у поезију освежење (С. Ђурђевић, Џ. Бунић), али је убрзо и сама упадала у замку сопствених слобода, у претераности које су такође водиле ка извештачености и бесмислености: реалистичност се претварала у грубост и баналност, сензуалност у пренаглашену ласцивност и неукус, досетка је постала сама себи циљ. Китњасти барокни стил постао је симбол за претераност и неред у систему песничког израза. Стилску неумереност пратила су изненађења у доживљају опеване љубави. Нови садржаји, као и стил, имају циљ да постигну што већи ефекат. Опевају се необични љубавни односи (песник између две жене, истовремено ужива уз обе, песник заљубљен у блудницу коју представља у тривијалним ситуацијама, о чему певају „фјоке" П. Примовића), неприкосновени ренесансни идеал лепе жене замењује, као ефектни парадокс, ружна, стара, извештачена жена (то се успоставља као топос од Џ. Бунића до И. Ђурђевића), а младог љубавника „стар витез храбрени", „бијелих сједина" (Џ. Бунић). У складу са барокним мизогинством, током целе епохе непрекидно је у поезији опстајала тема о пролазности женске лепоте, од духовите парафразе Маринове досетке (засноване на поређењу жене са менама године) Стијепа Ђурђевића до прерастања у симбол погубности (у скривеним или наглашеним опомињањима на пропаст Троје и Париса и сл.). Друга варијанта ове теме уклапала се у општи барокни став о пролазности и тада је губила оштрину („сваку љепос бријеме крати").

Из тога су проистицали мотиви о женској несталности (Х. Мажибрадић), дволичности, сујети, неискрености, о лакомости и др. и нов репертоар слика („змија у цвећу", „змија љутица"). Новину је чинило и конкретизовање амбијента у који је смештен љубавни догађај.

Битно обележје љубавне лирике била је слобода у сензуланости која је често прелазила у ласцивност, понекад прерастала у грубост. Слободно певање Џива Бунића о женском телу, о уживању у њему („О снијежане, прси избране", „усти драге и румене"), које је освежило поезију, прерастало је током века у опевања блуда и порочних порива, са доста натурализма, чак и макабризма. Та крајност се посебно истицала у делима побожне садржине (попут оних која су опевала грешницу Магдалену, Иродијаду, Салому, Свету Катарину). Био је то знак потребе барока да зачуди драстичним контрастима, али, истовремено, опевање блуда и сензуалне и похотне жене у оквиру религиозних садржаја, било је и израз барокног дуализма, чиме се битно разликовао од медијевистичке традиције. Посебну врсту љубавне поезије чинила је *пасторално-рустикална* лирика. Ослањањем на идеализовани амбијент природе античких идила и еклога, које су биле дијалошке песме, као и на народну лирику пуну љубавних алузија и спонтаности, створен је још један „љубавни амбијент" у љубавној поезији, који је давао основе за сензуалност и слободу (Џ. Бунић, Џ. Растић). Само су наизглед удаљене варијанте чисто пасторалних или чисто рустикалних љубавних песама (И. Ђурђевић). На крају барокне епохе под утицајем аркадске струје и академизма тај тон се испрофилисао код већег броја песника.

Љубавну поезију је током читавог барока пратила *пародија*. У почетку је то била пародија петраркизма и петраркистичког канцонијера, а временом је прерасла у песнички манир, у пародију пасторалне и рустикалне идиличности. Као самостална врста због пренаглашености

свега о чему је певала била је врло популарна у поезији епохе. У даљем богаћењу она се раслојавала или на посебне врсте или је давала пародијска својства другим врстама. Та врста односа према разним темама била је у основи других сродних жанрова. Најближа јој је била *сатирична* поезија, у којој се такође ефекат заснивао на грубом изразу, на макаронским стиховима, на карикатури, на увредама. Када је била политичког карактера, попут сатира Паскоја Примовића, неумереностима је настојала да остави што већи утисак. Нимало уздржаности није било ни у личним сатирама, какве је писао Антун Глеђевић (уперене против личних непријатеља), јер је у њима субјективност надвладавала сваку могућу уравнотеженост. Речник ове поезије је не само груб, већ и тривијалан, понекад чак и до претераности баналан. *Шаљива* поезија истога времена била је необавезнија, лакшег тона, иако је и она најчешће била пуна жаока упућених људским слабостима (женским манама, наивним љубавницима и сл), или се бавила ефемерним свакодневним догађајима итд. Под утицајем тада већ старе бернескне поезије у бароку је била омиљена *бурлеска*, која је вулгаризовала људске недостатке и друштвене мане, као и сам језик. *Маскераше* су се још одржале у барокној поезији, иако су биле на маргини, као бледи одсјај најбољих ренесансних песама ове врсте.

За разлику од свих осталих песничких врста које су већ биле формиране и развијене у ренесансној поезији и које су у бароку само мењане у складу са поетиком и песничким кодексом нове епохе, *религиозна* поезија је тек у бароку стекла ауторитет важног жанра, са изразитим својствима и са одлучном морално-дидактичком наменом. Дубока побожност и доминантан утицај религиозности на филозофију живота, а цркве на његов практични вид, увели су у књижевност најширу тематику која се тицала потребе за скрушеним животом – греха и покајања, овоземаљске

пролазности, хришћанске врлине. Исти песници који су писали најсензуалније и најласцивније стихове или преслободне сатире, чулну љубавну поезију и шаљиве љубавне песме, слободне свадбене зачинке, попут Паскоја Примовића, Стијепа Ђурђевића, Џива Бунића, Џона Палмотића, Игњата Ђурђевића и др., певали су, са истом страшћу, можда и са искреношћу, побожне песме и препевавали псалме дајући тако свој допринос најпопуларнијој теми тадашње духовне поезије. Готово да нема ни једног песника ове епохе који није писао побожне стихове. Постао је и већи број песника који су превасходно писали побожну поезију, или је она чинила велики део њиховог стваралаштва, попут Сара Бунића, Петра Богашиновића, Бара Бетере, Николе Антице, Антуна Ригија, Франа Лалића, Стијепа Клашића, Рафа Гучетића, Јакова Наталића, Бернарда Ричардића и других савременика. Они су темама обухватали библијске личности и светитеље, заштитника Дубровника Светог Влаха, све велике хришћанске грехове (охолост, лакомост, блуд итд.) и покајање, све недаће које су их задесиле тумачили су заслуженом божјом казном за људске грехове. Део побожне поезије чинили су и многобројни препеви псалама (готово да нема ниједног барокног песника да није препевавао псалме), као и циклус седам покајничких псалама, односно парафразе којима је библијска мисао о једном од порока приближена времену и индивидуално оснажена. Њихови аутори су били и неки од најзначајнијих песника епохе (С. Ђурђевић, Џ. Гундулић, Б. Бетера; И. Ђурђевић је препевао цео псалтир). Истовремено постојање развијене *рефлексивне* поезије, која се бавила типичним барокним темама опште пролазности (лепоте, славе, материјалних вредности, живота, времена), непостојаности (сажето у Бунићевој рефлексији „људска су годишта / вихар, плам и сјена, сан, магла и ништа“), људске ништавности, пропадљивости, темом среће, смрти и свим оним што је чинило

суштину погледа на свет човека тога доба, довело је до спајања ове две врсте у подврсту – *релиīиозно-рефлексивну* поезију. Идејом се с њом додиривала *дидакīичка лирика*, која је већ својом наменом умногоме била ограничена („супроћ световној љубави" Ђ. Матијашевић и др.).

Приīодна поезија је добила ново, значајније место. Већ традиционалне врсте, као што су биле *īосланице*, осим тога што су садржале у највећем броју књижевно-историјске податке, развиле су се у широке слике времена, у личне исповести, рефлексијама су изражавале барокни дух, при чему је пригодни тренутак потпуно остајао у сенци стварне песничке садржине (Х. Мажибрадић). *Осмрīнице* и *надīробнице (еīиīафи, еīицедији)*, иако су спадале међу традиционалне врсте, биле су веома погодне за барокне мотиве и теме о пролазности живота, о смрти, о вечном животу, за моралне поуке и често су прерастале у рефлексивне песме. Низ за Дубровник важних историјских и других збивања током XVII века наишао је на велики одјек у *īаīриоīској* поезији. Они су улазили у поезију која јесте, као непосредни одзив на неки догађај, била хроничарска, пригоднога карактера, а у основи то је била патриотска поезија која је доживљавала прави процват. Земљотрес из 1667. године, као један од прекретних догађаја у историји и животу Дубровника, подстакао је низ песника на стихове охрабрења и наде у обнову порушене државе, који су били израз неизмерне љубави према Дубровнику, о чему су готово једногласно певали Никола Бунић, Баро Бетера, Мато Бунић и, у оквиру других дела, још неколико песника. Опевани су подвизи Дубровчана (М. Кабоге, Н. Бунића). Пратили су се, такође, сви догађаји који су се тицали судбине хришћана, турска опсада Беча и Будима, што је подразумевало и панегирике тосканском војводи Фердинанду II, Јану Собјеском, Евгенију Савојском, као и они који су се непосредно односили на Дубровник, попут успешног ослобађања од харача 1695.

Захваљујући поклисару Владиславу Бући, о чему су певали Вицко Скапић, Вице Петровић и Корчуланин Петар Канавеловић. (Песник Игњат Авилини му је посветио своје дело у стиховима *Лијечник кући без сīензе...*) Све ове песме проистицале су из два важна осећања. Једно је било антитурско и антимухамеданско, односно наглашено хришћанско, а друго „словинско". Почетком XVIII века као најважнији догађај је доживљаван успех Петра Великог у борбама против Турака, са очекивањем да „плам сјеверски" одлучно потисне мухамеданство из Европе, о чему су са заносом певали Игњат Градић и Стијепо Русић. „Словинство", као специфичан израз дубровачког родољубља, испољавало се у многим делима, а песник Баро Бетера, истичући предност певања на свом језику у односу на стране, испевао је песму *У īохвалу језика словинскоī* (1702). Под утицајем историзма, неке од ових песама су се удаљавале од пригодне основе и прерастале у *исīоријске īесме. Похвалне īесме, оде, īанеīирици, еīиīрами* биле су само варијанте у којима су исказиване хвале одређеним појединцима, али су за историју књижевности од већег значаја оне многобројне песме посвећене све чешћим издањима књижевних дела и њиховим ауторима, раду чланова академија, понекад писаних и на три језика. Као и у сваком другом, и у овом времену оне су одсликавале књижевни живот средине.

Преīеви су чинили велики део дубровачке барокне поезије, и то у свим врстама. Барокна опседнутост необичним и изненађујућим показивала се не само у изабирању тема које задовољавају те захтеве већ и у препевавању туђих песама са таквим темама. Готово је неухватљив број препева песама побожне тематике јер је унутарња (хришћанска) универзалност брисала границе између изворних стихова и „истомачења". Други најчешћи извор, била је позната велика италијанска *Анīолоīија Палаīина*, из које је потекао велики број дубровачких препева античких песника.

Најзад, популарна маринистичка поезија у потпуности је на тренутке сједињавала изворног аутора и преводиоца – Џамбатисту Марина и Стијепа Ђурђевића, Ђиролама Претија и Гундулића, Марина и Џива Бунића итд. Препевавање је доживљавано као стваралачки чин и потврђивало је да се барокна поезија унутар себе држала на одговарајућим темама и стилу.

Епско песништво, као доминантни књижевни род у бароку, који је, према поетици епохе, али и према осећању самих аутора, стварао највеће могућности да најпотпуније и на најбољи начин, барокним стилом и изразом, пренесе сплет сложених идеја овога времена, у дубровачкој књижевности је имао изузетно важно место. Сви значајни барокни ствараоци огледали су се у неком од жанрова епског песништва.[5] Сви они писци који су били потпуно посвећени књижевном раду, обично плодни аутори различитих дела, круном свога стваралаштва сматрали су писање епа: или је то било препевавање неког од највећих дела из италијанске књижевности, или је било оригинално дело. Од почетка, подједнако су били популарни и епови и спевови, са разним темама (оригинални и преведени), према којима се деле на различите врсте. Епови: *историјско-романтични* (*Осман* Џ. Гундулића), *историјски* (*Дубровник поновљен* Ј. Палмотића), *религиозни* (*Пјесан од упућења ријечи вјечне и од порода Језусова* П. Примовића, *Кристијада* Џ. Палмотића), *антички* (почетак препева Вергилијеве *Енејиде* И. Ђурђевића). Спевови: *религиозно-рефлексивни* (*Сузе сина разметнога* Џ. Гундулића, спевови о Магдалени покајници Џ. Бунића и И. Ђурђевића), *религиозни* (*Света Катарина Сијенска* Џ. Палмотића, *Света Руса од новога свијета* С. Бунића, *Главосјечење Ивана Крститеља*

[5] Класификацијом се бавио, поред осталих, Z. Kravar, *Das Baroch in der kroatischen Literatur,* Köln–Weimar–Wien, 1991.

Н. Бунића, *Поражење праведнијех младенаца* Н. Антице), *патриотски* (*Фениче алити срећно нарешење града Дубровника по трешњи* Н. Бунића), *историјски* (*Трубља словинска* В. Менчетића, *Беча града обкружење од цара Мехмета и Кара-Мустафе великога везијера* П. Богашиновића, *Плам сјверски* Игњата Градића, *Петар Алексиовић* Стијепа Русића др.), *комични* (С. Ђурђевића, Џ. Бунића, В. Менчетића, И. Ђурђевића), *сатирични* (*Гомнаида* Џ. Палмотића), *идилични* (*Плач Радмилов* В. Менчетића, *Мачус и Чавалица* В. Скводровића), *идилично-пасторални* (*Ловорка* И. Ђурђевића), *митолошки* (*Троја Ужежена* Ф. Бобаљевића), *романтични* (*Оронта из Чипра* Б. Бетере), *епистоларни* (*Књига Маројице Кабоге* В. Менчетића), *научни – медицински* (*Лијечник кућњи без спензе сложен у верас словински* И. Аквилинија). – Ређе су писане *поеме*, којима припада медитативна поема *Бестужанство* Франа Лалића.

Драма је у дубровачкој барокној књижевности имала важну улогу и значајно је обогатила њен садржај, у првом реду захваљујући околности да је у њој своје место одмах по настанку нашла тада нова врста – *мелодрама.* Богата ренесансна драмска традиција у Дубровнику била је важан ослонац новим драмским врстама које ће се појавити и развити током барока. Преко превода трагедија и препева најпознатијих ренесансних пасторала (у целини или у фрагментима) који су настајали до последњих година XVI века није се прекидао континуитет драмске књижевности иако су нестале неке од основних врста тога периода. Књижевне околности, нова поетика и нови садржаји који су проистицали из новог односа према религиозној тематици у књижевности уопште, велика промена коју је у драму унела музика као њен саставни део условили су настанак и развој нових врста. Са почетком успона барокне књижевности у Дубровнику и деловањем најзначајнијих стваралаца првих деценија XVII века показало се да драма на дубровачкој позорници

доживљава преображај а да као књижевна и позоришна појава прати актуелна збивања у савременој италијанској књижевности. Мелодрама је веома добро прихваћена и од стране писаца и гледалаца (и читалаца) и била је великим делом те епохе веома популарна што се показивало и по броју дела и аутора који су се њоме бавили. Како је развој мелодраме пратио и развој позоришта и, непосредно, сцене (позоришна техника, позоришна машинерија), она је, издвојена већ спојем говора, музике и игре, што је подразумевало већи број учесника (глумаца, певача, музичара, играча), више но друге књижевне врсте, пружала најпотпунија задовољства гледаоцима. Подједнако је актуелно било и извођење религиозних, исусовачких трагедија, такође на самом почетку XVII века, које су, захваљујући развоју позоришта, поред своје строго дидактичке намене могле да пруже многа сценска изненађења. За обе ове врсте заједничко је да су обе биле углавном препеви и парафразе италијанских драма, или спојеви неколико извора, укључујући и посредне прераде. Ређе су биле оригиналне по теми и по замисли, попут Палмотићевог *Павлимира* и мелодрамских балета. Богати корпус дубровачке барокне драме чинили су: *мелодрама,* заснована са првим драмама Џива Гундулића и Паскоја Примовића, која је и по степену развоја и по броју дела обележила дубровачку књижевност до шездесетих година XVII века*, мелодрамски балет* (Џ. Гундулић, Џ. Палмотић), *мелодрамска сцена, интермедиј* као засебни драмски наступ; *пасторала* са мелодрамским елементима (*Дубравка* Џ. Гундулића), као и препеви италијанских пасторала (Џиво Шишков Гундулић); *трагедија* (исусовачка), која је у дубровачку књижевност ушла преводом Мата Градића *Криспа Цезара* 1610. и одржала се, иако не у великом броју, до краја епохе; анонимна *комедија*, која је, као оригинални жанр, стварана у другој половини XVII века. Често се у рукописима и преписима наилази на појам *трагикомедија*

(*Ио* Џ. Гучетића и др.), што је, најчешће, био „опис“ мелодрамског садржаја који се заснивао на трагичним заплетима који се срећно разрешавају, иако је било драма у којима су та два елемента давала основа за овај термин.

Побожна књижевност, као део из основа измењеног погледа на свет у односу на онај који је обележавао дух хуманизма и ренесансе, у барокном стваралаштву је, изван теолошке литературе, заузимала велики простор. Преводи и препеви молитви, псалама, парафразе делова библије и др. који су дефинисани као књижевни жанрови били су један део те литературе, увек са наглашеном моралистичко-дидактичком тенденцијом. Истовремено, сви ти садржаји су постојали у сведеним облицима, у оквиру сижејно-стилског система у поучним зборницима – *науцима крстјанским,* у *стихованим парафразама библијских фрагмената,* у *хагиографским* делима (*Живот Светог Карла Боромеа* П. Паликуће) у познатим молитвама прилагођеним дубровачкој средини (помињу се дубровачки свеци, пре свих Свети Влахо, Дубровник и др.). Зборници хришћанских поука („наук крстјански“), чији су аутори често били и писци који се баве претежно световном тематиком, попут историчара М. Орбина *(Зрцало духовно)*, са прилозима различите природе (химне, молитве, поуке, побожне песме и др.) били су веома прикладна наменска литература. У складу са пропагандом вере и идејом католичке обнове оваква дела штампају се и ћирилицом (Орбиново *Огледало духовно*, 1628; припремано је, из истих побуда, и ћирилично издање Палмотићеве *Кристијаде,* али није остварено). Богата је и практична литература за вернике, која на поједностављен начин приближава доктрину обичном човеку (В. Андријашевић, *Разговор душе богољубне за у љубави божјој дан провести,* 1667, 1686; *Пут од раја најлошњи душам богољубнијем,* 1686; И. Аквилини, *Офичице блажене дјевице Марије,* 1689, *Богомила љубљеживства...* и др.).

Све оне назнаке барока које су се појављивале у песништву настајалом при крају XVI века (Антуна Сасина, Доминка Златарића, Вала Валовића и др.) до још јачег изражаја су дошле у поезији Хорација Мажибрадића (1566–1641), који је, и поред тога што је у књижевност ушао као касноренесансни стваралац, био један од зачетника барокне литературе у Дубровнику. Потицао је из грађанске трговачке породице (био је син песника Мароја Мажибрадића), међу чијим члановима је било оних који су богатством стекли друштвени углед, а неколико њих се истакло у служби шпанске морнарице (тим путем ће поћи и песникови синови). Школовао се у Дубровнику у време када су професори били писци Франческо Сердонати и Виктор Бесали. Породичне и личне неприлике пратиле су га током целог живота, о чему је оставио доста података у својим песмама. Покушавао је најпре да се бави трговином, неко време је боравио у трговачким колонијама (у Софији), а потом је деценијама обављао службу канцелара у малим местима на територији Републике, најпре од краја 1595. у Бабином пољу на Мљету, а потом (од 1604. до краја живота) у Цавтату и повремено у Конавлима. Плахе природе, често је доспевао пред суд због, понекад и тешких изгреда, и биvao кажњаван. Како је службовао и живео у месту које није било далеко од Града (Мочићи, Цавтат), често је боравио у Дубровнику, у коме је имао међу писцима неколико блиских пријатеља, као и међу другим грађанима који су му помагали у животним недаћама. Међу њима су били: Вало Валовић, са којим је измењивао посланице, имућни лазарин и књижевни мецена Раде Сладојевић (помогао је издање збирке *Пјесни духовне* Бартола Кашића), песник Мартолица Рањина, већ тада славни Џиво Гундулић, МатоГрадић, велики заштитник књижевника, песник Марин (Морежин) Фачендић, са којим је такође измењивао „листове“, његов негдашњи професор Бесали. У његовој породици се јасно

осећала криза која се већ од почетка века увлачила у непосредни живот Дубровника (пред крај живота продавао је имања и куће у Цавтату, на Пељешцу, Конавлима како би могао да измири издатке који су пратили замонашење чак пет његових кћери).

Мажибрадић је од најраније младости био посвећен поезији и прве песме је испевао још у време када је његов отац уживао поштовање савременика као писац. За своју поезију, која није сачувана у целини, унеколико се постарао сам када је 1623. начинио избор, по личном осећању несумњиво најбољих песама и посветио га угледном савременику, властелину Мату Градићу („ком шибика, слобода, заповид / би дата од вика, да владаш...“), великом заштитнику књижевника и књижевности. Иако је, стицајем околности, део његове поезије био измешан са песмама других аутора, и у рукописима и у издањима, њен обим се проширио каснијим издавањем неколико фрагмената[6] и књижевно-историјским разјашњењима.

Поезију Мажибрадићеву чине „пјесни љувене“, „пјесни разлике“ (моралистичко-сатиричне, афоризми и параболе, побожне), посланице, покладна песма *Јеђуйка.* Најобимнија је љубавна поезија коју је писао од младости до друге деценије XVII века, када га је Мартолица Рањина подстицао да настави са састављањем љубавних песама, а Мажибрадић одговарао („из Конавли на 15. коловоза 1617“) да је разлог томе бол за вилом која га је некада инспирисала („њекада чинила пјет“), а која више није у животу.[7] Његова љубавна

[6] S. Kastropil, *Neobjavljeni autografski odlomci pjesama Horacija Mažibradića u rukopisnoj zbirci Naučne biblioteke u Dubrovniku,* Anali Historijskog instituta JAZU, 1953, II; – *Jedna dubrovačka zbirka moralnih pouka i epigrama u stihu iz početka XVII stoljeća,* Питања књижевности и језика, Сарајево, 1955, II.

[7] Д. Павловић, *Хорације Мажибрадић, дубровачки йесник XVII века,* Глас САН, 1960, CCXL, Одељење литературе и језика, 5, 1–47.

лирика одсликава фазе кроз које је пролазила, и путеве како је из окриља ренесансе улазила у барокне, маринистичке токове. Највећим делом та је поезија припадала касном петраркизму. Писана је у двоструко римованим дванаестерцима, понављала је традиционалне теме и мотиве петраркистичке школе, уобичајене поступке (кратке песме-досетке менчетићевског типа

Сва љубав примага створења на сај свит
а ти се, ма драга, тврд ками можеш рит',

од којих су неке антиципирале барокне теме

Ах, жено, проклет свак, тко се у те вјерује,
и тко ти вјеру пак и у чем схрањује!;

акростихове из уобичајеногименослова петраркистичке лирике, аутоакростих Орацио – „сприд слова велика од свога имена“ и др.), клиширана реторска питања (шта ће му живот, ако га драга одбија и сл.). Препознавали су се у њој трагови претходника, чија је дела одлично познавао јер се још од своје петнаесте године бавио преписивањем старих дубровачких рукописа: песник се у трену заљубљује суочен са „анђеоском“ лепотом, пати („гине“ „... на мору како плав, на сунцу како свијет“), погођен љубавном стрелом постаје роб љубави итд. Мажибрадић се ослободио конвенционалног идеала женске лепоте, па самим тим и низа мотива којима се у поезији потврђивао. Карактеристично је да, за разлику од других песника, није био имитатор петраркиста, већ је полазио непосредно од Петрарке, што је несумњиво био знак доброг укуса и осећања за песничке вредности. Препевао је неколико Петраркиних сонета, балада и мадригала *(Језиче лаживи, покли ме сад изда, Дажди ми сузице с уздахом сложене, Плачне ме очице, кад года вас обратим, Двије јаребице)* уз одступања које су наметали двоструко римовани дванаестерци и дистиси или ауторова потреба да

неке изворне стихове замени потпуно новим. Мажибрадић је у тренуцима надахнућа умео стандардној слици, мотиву растанка, заснованом на досетки (дијалог заљубљеног младића са драгином марамицом, на којој има трагова суза у песми *Ма ве копренице*) да удахне интимни тон (њене сузе је изазвао глас да ће он поћи на далеки пут) и акростихом Мари Орацио наговести могући лични тренутак. Када се, после прекида писања петраркистичке поезије, како се видело из стихова које је изменио са Мартолицом Рањином, поново вратио љубавној лирици, то је, по свему, био крај друге деценије XVII века. У то време дубровачка поезија је већ открила Марина, а са њим и велики број својстава барокне поезије, и у садржини, и у форми и у књижевном изразу. То је време када у ту поезију улази нова генерација (Ђурђевић, Гундулић, Бунић) која није имала за собом терет петраркизма. Невелики број песама који је у том времену испевао, увео је Мажибрадића у барокну лирику. Са надахнућем, бирајући мотиве, без обзира на њихову оригиналност (препевавао је Марина), певао је оно што је барок волео – о пролазности, о женској превртљивости („ах пузива женска ћуди“, као коментар на женску изјаву љубави исписану на песку чија слова у трену „вихар смрси“), о љубавним сусретима и уживањима са доста слободе, често ласцивно (преноси непосредно стих Маринов: „Јаох, ти уједаш, не целиваш“), све заоденуто у сплетове стилских украса до претераности. Доживљају те поезије доприносиле су домишљате слике, бизарни мотиви, љубавни доживљај пренет у пастирски амбијент, дијалози између пастира и пастирица („целуни ме, целиват ћу“), женска имена која више нису клише за акростих већ имају значења која могу да буду део игре речима у оквиру песме (Љубица, Траторка, Загорка, Сјеверка, Дубравка), нове метричке комбинације, дикција и динамика стихова (катрени, секстине, октаве; четверци, петерци, шестерци, седмерци, осмерци). У том почетном

периоду, барокизми („врх несрећних ја несрећан“), бизарне слике и досетке, које је Мажибрадић брзо и лако усвојио, имали су draж новине. Савременици су ценили Мажибрадићеву љубавну поезију, и ону која је била петраркистичке инспирације (Мартолица Рањина) и нову (Џиво Гундулић). Уважавајући га као љубавног песника, Гундулић му је показао своју поезију те врсте.

Остале Мажибрадићеве песме жанровски су настављале традицију дубровачке сатирично-рефлексивне и морално-дидактичке поезије, посланице које су већ скоро читав један век повезивале дубровачке писце, пригодну (осмртница оцу, похвална песма уз издање *Сузе сина разметнога* Џива Гундулића) и покладну поезију *(Јеђупка)*. Све ове песме, осим покладних стихова (у којима је на нов начин, и по замисли и стилски и ритмички разрађен овај познати лик покладне поезије), имале су заједничку карактеристику: биле су личне, са великим бројем аутобиографско-фактографских, интимних и књижевно-историјских података, искрене у исказивању осећања и изношењу погледа на друштвени морал. У стихове су стале све његове личне и породичне несреће, сиромаштво

(богат је разуман у дјелу свакому
а убог безуман, и није драг ниткому;
ну ер ми је ведах плаш, ки ми оста од дједа,
привраћен веће дваш, крпљен зад и спреда),

неправде, људска незахвалност и изневеравања *(У смрт поштованога оца свога госп. Мароја Мажибрадића)*, осећање напуштености у болести, али и најлепши примери пријатељске оданости. Та врста аутобиографских исказа проживљеношћу и искреношћу је оплеменила стихове посланица упућиване с Мљета, из Конавала, из Цавтата, неке у макаронском говору, пријатељу Мару Циполићу (1614), песницима Мартолици Рањини (1617), Валу Valовићу, у којој

је нашла место ефектна барокна слика о пролазности, коју ће понављати други песници (Гундулић)

Свит се врти уоколо,
и годишта за њим лете,
а од бремена силно коло,
гди сустигне, туј нас смете.

Сматра се једном од најбољих у својој врсти, у којој је песник далеко превазишао пригодне оквире и резигнирано свео рачуне са животом, који је увек био против њега, дефинишући своју донкихотовску природу:

Градим зграде врх облака
ну се заман у тој твори,
ер ми с даждом вјетар пака
све расплаче и обори.

Посебну књижевно-историјску вредност има посланица *Орацио Мажибрадић Плавковићу* (1623), у којој је иза имена адресата барокном досетком скривен Џиво Гундулић (Колендић), за кога га је везивало лично и књижевно пријатељство. Говори о обојици песника: о узајамном поштовању песничких дела, међу којима је поменута и непозната, високо оцењена, љубавна поезија Џива Гундулића.

У исто време, на преласку из ренесансе у барок, ствара Паскоје Примовић[8] (око 1565 – 1619). Припадао је генерацији песника са којима је настајао барок у дубровачкој књижевности и био зачетник неколико новина у литератури свога времена. Потицао је из трговачке породице дубровачких грађана чији су представници традиционално бивали канцелари. Неколико њих баш из те породице било је у служби „канцелара слова српскијех“, „језика српскога“, „језика

[8] Друго презиме којим се потписивао је Латиничић.

словинскога“ (Паскоје Примовић, од 1486, потом су током целог XVI века следили Тројан Примовић, Лука Примовић, Паскоје Примовић, Јеро Примовић, Никола Примовић, Тројан Примовић, Никола Примовић, Јеро Тројанов Примовић и др.). Школовао се у Дубровнику а шире познавање савремене италијанске књижевности и позоришта проширио је за време боравака у Италији, најчешће из трговачких повода. У Дубровнику се, попут великог броја других припадника грађанских редова бавио мануфактурним пословима (производњом тканина). У државној служби је био као канцелар приватних послова, а од 1592. када је биран за канцелара „српског језика и слова“ („sermone et caractere seruiano“) до 1617. обављао је све врсте послова око превођења и преписивања рукописа у оквиру ове канцеларије. Неколико пута је био у државним посланствима на територији Далмације (као млетачке провинције), у Котору и Корчули, поводом проблема који су настајали у пограничним просторима. Његово бављење књижевношћу пада у године пред крај XVI и, најинтензивније, у прве две деценије XVII века. У његовим делима одвајање од ренесансе било је изразитије и одлучније но код других аутора тога доба и у већини дела, без обзира на њихову вредност, видело се да је и у поимању књижевности и у сфери духа изражавао опредељење за новине које је доносио барок. По садржају његових дела, избору тема, жанровима који су заступљени, по идејама, његово песништво је било у духу и маниру новог времена. То је показивао већ и преглед његових дела – бурлескна сатирична поезија, политичка сатира, побожна поезија, превод религиозних спевова и мелодрама *Еуридиче*.

Циклус сатиричних песама, названих фјоке, у основи је била духовита и груба пародија преживелог петраркистичког „романа“. У погледу форме, то је била оригинална подврста сатиричне бурлескне поезије, са потпуно новим слободама које су, посматрајући са становишта још увек

уважаване естетике, искорачивале изван границе доброг укуса. Грубо и чак до фриволности ласцивно банализовање „осећања“, како је само неколико пута у ренесанси забележено (у еклогама Н. Нањешковића), у овим стиховима је било наглашено пуноћом израза у чему ће ова врста поезије имати следбенике и веома се развити током барока. Збирка је замишљена као „дијалог“ између несрећно заљубљеног Пава (Паскоје), што је од почетка уносило елемент аутокарикатуре и Фјоке, која одбија његову љубав и то је испунило садржај свих песама које они измењују. (Песме имају по десет или осам стихова, што је зависило да ли је у акростиху име Фјока или Паво; испеване су у двоструко римованом дванаестерцу.) У првој фјоки Паво је досетком најављивао, алудирајући на петраркисте, своју поезију (у којој слави Фјоку) о којој је добар глас стигао чак до кнеза. Постепено се издвајала „љубавна“ историја, у целости обојена мизогинским тоном. Низале су се песме, пуне духовитих непредвидивих слика у којима је опевао различите ситуације које су алудирале на бестидно Фјокино понашање или су наговештавале чиме се она бави или су опомињале на друштвене појаве (неморал свештенства, грамзивост блудница и др.). Правећи пародију петраркистичких мотива, љубавне патње

К мени, ах, обрни твој поглед, мој рају,
а немој да црни фратри те гледају,

описа „драгиних“ врлина

још љепше од птице појеш кукуљаве,
надходиш славице од густе дубраве,
Орфео ништоре неваља прид тобом,

њених одбијања („махнитче од верига“, „трес те убио“, „бивши рђа и смет“), посежући за алузијама и речником који је већ карикиран у стиховима *Јеђупке*, а сада се поново нашао

у истој функцији („зелени венче мој“, „круно ма повита“, „ме злато причисто“ и др.), Примовић је пуном ефектношћу, каква се у бароку очекивала, улазио у простор новог књижевног израза. Поред тога што су били пародија и што су се бавили мизогинством као једном од наглашених барокних тема, бурлескни стихови фјока, које су у основи биле „скандалозна хроника града“ били су и оштра друштвена сатира.

Груби и подругљиви тон који је био у основи књижевног израза фјока, као одлика пренео се и на Примовићеве „пјесни шпотне“, а у основи то су политичке сатире упућене Которанима и Корчуланима. После Мавра Ветрановића, који је овом врстом песама исказивао не само критике непријатељски расположеним суседима већ, посредно, и патриотско осећање, ова песничка врста се само повремено могла срести у дубровачкој поезији. Са Примовићем она се вратила, и то у појачаном тону, грубља и искључивија јер је барокна форма стварала могућности за нове ефекте. Његове сатире против Которана и Корчулана део су једне велике барокне досетке: у подругљивом истицању мана Которана и Корчулана уздизао се Дубровник са својим предностима – слободом и независношћу. Испеване у макаронском језику, који је био једна од изразитијих новина, са доста грубих израза, са политичким алузијама, са наглашеним патриотизмом биле су у потпуности део поезије новога времена.

Насупрот свим „овоземаљским“ стиховима, посебно неумереним слободама фјока, стајало је Примовићево религиозно песништво, оригинално и преведено, у духу најдубље побожности и скрушености. Ова супротност била је израз барокног дуализма, својственог не само великом броју песника већ и читавој епохи. Писао је побожну поезију која се осамосталила у односу на пратећу улогу коју је имала током препорода, и добила почетком XVII века висок статус, у складу са религиозношћу и духовним преокупацијама барокног човека. Његову збирку различитих духовних песама

сачињавају препеви пет псалама, свих црквених молитава и химни, песама са кључним барокним темама покајања, милосрђа, вечног живота и др. (*На блаīдан Св. Петра айостола, На блаīдан Св. Ивана Крстйтеља, Сврху обраћенја Свеūе Марије Маīдалене Покорнице, Сврху живоūа Св. Каūарине мученице, У хвалу милосрђа Божјеīа, Секвенца од мрūвијех* итд.). Ту поезију су савременици ценили, што потврђује избор Мавра Орбина да Примовићев препев познате погребне песме *Dies irae (Пјесан укойна)* штампа у *Зрцалу духовном* 1614. са напоменом да је песму „истомачио... Паскоје Примовић Дубровчанин, вриједан спјевалац у словински језик“. Највећи подухват је било препевавање најпопуларнијег дела хришћанске ренесансе, епа о Христовом рођењу *De partu Virginis* Јакопа Саназара (имало је 55 издања), под насловом *Пјесан од уйућенја ријечи вјечне и од йорода Језусова*, подељен у шест „спјевања“ (са по два уводна катрена уз свако певање, има око 2400 стихова). Препевао га је у осмерачким катренима, у барокном стилу, који је подразумевао низове карактеристичних стилских фигура које су биле у служби ефекта изненађења, набрајања, контраста, досетки, игри речима итд. Током препевавања дугог спева Примовић је, у основи, савладавао процес инкорпорирања структуре одређених стилских украса у структуру осмерца и стварао обрасце, који ће потом постати природни део богатог дубровачког епског песништва:

Ријечи вјечне порођење,
  из дјевичке чисте утробе
  свијету доније ка спасење,
  а влас смрси од худобе,
смернијем пјесни сада спивам,
  утјечем се грјешник к теби,
  о привишњи, тер називам
  твоју крепку помоћ с неби. (I, 1–8)

До побожног песништва Примовић је, као и већина савремених аутора, веома држао и 1617. године препев Саназаровог епа био је припремљен за штампу. То није успео да оствари, а како је две године касније умро, *Пјесан од упућења ријечи вјечне* остала је у рукопису.

Године 1617, када је већ имао спремну целу збирку „разлицијех пјесни духовнијех" и завршен препев Саназаровог спева, Примовић је објавио мелодраму *Еуридиче*[9], препев „у језик дубровачки из језика латинскога" истоимене италијанске драме Отавија Ринучинија (из 1600. године). Био је то важан догађај и за самога Примовића и за дубровачки барок. До тада познат само као песник, најпре бурлескних фјока и сатира, а потом потпуно посвећен хришћанској мисији књижевности, како је она у бароку доживљавана, са појавом *Еуридике* показало се да је он у потпуности актуелан савремени писац који прати најновије токове књижевности и преноси их из великих центара у свој Дубровник. Мелодрама, као нова драмска врста у којој су се сједињавале поезија и музика, тек је била отпочела свој живот на италијанским позорницама (делима са митолошком тематиком Отавија Ринучинија и музиком Јакопа Перија и Клаудија Монтевердија). Како за драмско стварање од краја XVI века није било интереса, нова драма је била велико освежење и двадесетих година новога века већ је и у Дубровнику постала популарна. Не може се поуздано рећи да ли је Примовићева *Еуридика* прва дубровачка мелодрама, јер је у исто време могла да настане нека од десет Гундулићевих мелодрама и мелодрамских балета, поменутих 1620. године, али је прва која је датирана и

[9] *Euridiče, tragikomedija Paše Primovića Latiničića Dubrovčanina, prinesena po njemu u jezik dubrovački iz jezika latinskoga, mnogo svitlomu Gnu. Kristu Điljatoviću, potajniku Prisvetle Gospode samovladuštoga Grada Dubrovnika,* štampana u Bnezieh, po Ivanu Salis, 1617.

штампана. Књига садржи Примовићеву посвету песнику Кристу Ђиљатовићу и саму драму. Посвета је важна из два књижевно-историјска разлога. Скреће пажњу на невеликог савременог песника Криста Ђиљатовића, који је био у то време секретар Републике и слави његову породицу. Био је наклоњен писцима, по свему и Примовићу; на латинском је испевао похвалу *Сузама сина разметнога* Џ. Гундулића а из каснијег времена познат је његов епиграм, испеван у част Ивана Бунића и објављен уз *Мандалијену покорницу* (1630). Друга вредност ове посвете је што у њој Примовић представља своја побожна дела („многа спјевања духовна"), на тај начин посредно и своју поетику – „од упућења Ријечи Вјечне и од порода Дјевичкога" и разне „складне духовне песме" и најављује да ће их штампати и посветити угледном властелину Мату Градићу. Мату Градићу (р. 1573), једном од најбогатијих властелина тога доба, нешто касније је, у знак захвалности за помоћ коју му је пружао, послао своју рукописну збирку песама (1623) Хорације Мажибрадић а у пропратној посланици *(Присвитлом и много узвишеному Мату Градићу)* узносио је његов род и његове личне врлине. Примовићево везивање за Мата Градића имало је посредне везе са садржајем целог корпуса побожних дела. Градићу је, пре тога, Фелиће Пасеро, папски делегат у Дубровнику 1610, аутор неколико побожних књига (парафразе Тасовог *Mondo creato,* 1608. и др.) посветио своје дело са религиозном темом *Il trofeo della croce...* у коме је хвалио Дубровник као „славан град који живи у слободи". Хришћанска идеја и слављење Дубровника спајали су ове личности. *Еуридика,* са типичном митолошком темом за прве мелодраме, подражавала је постојећа драмска решења, али то је још увек била прва фаза у развоју овога жанра. Састављена је од пет чинова, али није имала пролог, нити јединствену сцену (радња се одвија током три чина у пасторалном свету, а потом

у паклу), ни јединствене радње. Иако је драматичношћу, трагичним наговештајима који се преображају у своју супротност, богатом полиметријом (смењивање осмераца и дванаестераца, строфа различитих врста, рефрена, што је било у најтешњој вези са мелодијом на коју су се делови певали) у унутрашњој структури одговарала новој поетици мелодраме, у *Еуридици* је било још доста трагова пасторалних призора из еклога. Одржао се још ренесансни идеал лепоте („лјепос рајска“; „лице бијело и румено“, „златни прами“ и др.), певало о свемоћи љубави, мешали су се пагански, антички митолошки и хришћански свет. И поред тога, барокна размишљања су била јасна, провлачила се, као лајтмотив мисао о пролазности и непостојаности и кулминирала је у стиховима који су сажели есенцију барокне филозофије:

Ништор није вјековито,
минуће су ствари свиме;
сад несрећно, сад честито
на свету се траје бриме;
што се роди, све умира.

У Примовићевом стилу и реторици осећао се природни процес који се одвијао у оквиру учвршћивања барокног израза, било је у њему нових и духовитих решења, али још увек није прелазио границе претераности. Многим својим својствима, утицао је на поезију која је настајала после њега.

Први дубровачки песник који је прекинуо са традицијом ренесансне лирике и као стваралац припадао у потпуности барокној епохи био је Стијепо Ђурђевић[10] (1579–1632). За собом је оставио невелики књижевни опус,

[10] Друго презиме Јаковић; надимак Гиван.

али значајан, јер је новинама које је увео у поезију одредио један део њеног тока. Потицао је из племићке породице (по традицији, римског порекла) која је током XVII века била велика и разграната, али која већ у песниково време почиње да опада и потом делом прелази у грађанске породице Бернардо-Ђурђевић и Ђурђевић Бундић. Школу је похађао у Дубровнику, у периоду када је међу професорима било неколико писаца, Камило Камили, велики поклоник Торквата Таса, Виктор Бесаљи, Петар Паликућа, латиниста (аутор већег броја епиграма) и преводилац. Целу његову младост, почевши од школских година, обележили су изузетно буран и распусан живот и честе казне због разних изгреда. Године 1612. је осумњичен да је омогућио бекство брату Јакову и његовом пријатељу Јакову Рестићу, осуђеним на доживотну робију из политичких разлога (учествовали су, посредно, у широкој акцији која је имала за циљ ослобођење балканских хришћана од Турака, у коју су били укључени српски патријарх Јован, потпомогнут од старне папе Климента VIII, потом савојски и мантовски војвода, што није било у складу са политиком Републике) и осуђен на четворогодишње прогонство. Те године је провео у Италији (у Напуљу и другим срединама). По повратку у Дубровник, од 1619, почиње да добија важније државне службе за које га је веће изабирало, правно-судске природе, од којих су неке захтевале добро познавање дубровачког права (био је члан апелације и разних комисија, приватни адвокат, вршио је одговорну дужност кнежевог заменика). Године 1632. настојао је, са породицом Рестић, да се организује ревизија процеса старог четрдесет година како би се изгнаници (Јаков Ђурђевић и Јаков Рестић) вратили у Дубровник, али тај покушај није успео. Последњи биографски подаци, који су имали и књижевне одјеке, била је песникова женидба 1631. и смрт тек рођеног сина следеће године, у којој се завршио и његов живот:

Али јаох! погину у граду нам могућа
у оцу и сину Јаковић сва кућа.
Погину с несреће, ну у вјечној спомени
твоји знани живјеће ловори зелени.

Пророчанство Цива Бунића из *Надгробја Стијепу Ђурђевићу*, иако је било део конвенционалних глорификујућих изјава у овој врсти песама, имало је основа за време у коме је Ђурђевић стварао.

Ти „ловори зелени“ који су симболизовали вечну песникову славу односили су се највероватније на далеко обимнију поезију од оне која је до данас сачувана, а њу чини пет љубавних песама, препев седам покајничких псалама и комични спев *Дервиш*. Поуздано се зна да је испевао други, сличан овоме, под насловом *Мемишах*. Већ и општи поглед на то песништво показује да је и Ђурђевић био типичан представник свога времена, које је личност рашчлањавало дуализмом између телесног и духовног, истовремено песник животне радости и побожне скрушености. Пет љубавних песама, од којих само једна подсећа на ренесансну лирику *(Лијепе виле и гиздаве)* биле су у свему израз правог маринизма. Певао је о новим бизарним темама, које су изазивале својим необичностима чуђење. Једна од њих је била типично барокна, опевао је осећање љубави према двема женама истовремено *(Љубав драга мене стави)*, које је изненађивало већ дочараном ситуацијом. То осећање није платонско већ реално и путено. И стари ренесансни мотив о растанку *(Остај збогом, ма̂ госпође)* потпуно је преображен у барокном маниру, емотивношћу и исказивањем нескривене страствености. Доживљај љубави је био слободан, пун духовитих призвука и нове барокне сензуалности:

Ах, да ми се тој допусти,
гдје смо овако загрљени
да кроз слатке твоје усти
сву извадиш душу мени.

У целини су биле барокне досетке и две преостале песме. *Очитује једном младици невјеру ње мужа,* била је духовита парафраза једне од песама из *Јеђупке,* што није био израз Ђурђевићеве неоригиналности, како је у литератури тумачено, већ се барокна досетка изненађења заснивала на препознавању извора и прећутног цитата који је веома спретно Ђурђевић ставио као поенту: „ер се луда жена прави / с врхом зајма ка не враћа“. Друга песма је била препев познатог, духовитог Мариновог сонета *(Alla Signora Anna N.)*, заснованог на поређењу женске лепоте и смене годишњих доба, у коме је доминирала мизогинска црта. Додатна досетка је била у игри речима, заснованој на поклапању између женског имена Ана и појма *година* који на италијанском гласи *anno*[11]. Ђурђевић је у песми од пет осмерачких катрена – *Di Cavalier Marini „Anna, ben tu da l'Anno il nome prendi“ изговорена по Господину Стијепу Гиману,* како је забележено у једном препису – остварио паралелу која је говорила на духовит начин о пролазности женске лепоте, али је у њему изостао додатни ефекат који је постизала игра речима. Преко Ђурђевићевих стихова Марини је средином друге деценије XVII[12] века ушао у дубровачку поезију, на коју је потом извршио велики утицај. Датирање Маринове песме (1614) посредно хронолошки одређује и наставак Ђурђевићевог препева. Љубавну поезију је певао са лакоћом и у само неколико песама показао је сва своја својства првог правог дубровачког барокног песника.

[11] Маринов сонет и Ђурђевићев препев, који је оценио као „невешт превод“ објавио је П. Колендић у раду *Један Маринов сонет у преводу Стијепа Ђорђића*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1926, 2, 281–283.

[12] Сонет о Ани припадао је, како је приметио П. Колендић, трећем одељку *(Rime amorose)* збирке *Rime*, у чији је састав ушао тек у млетачком издању 1614.

Испевао је и једну надгробницу, пригодни сонет на италијанском језику којим се придружио неколицини дубровачких песника који су 1627. жалили капетана Матију Мартинија и прослављали његову храброст у борбама са Турцима.[13]

Поезија Ђурђевићева је не само била израз новога доживљаја љубави и књижевног израза, већ је истовремено посредно опомињала на превазиђеност ренесансне лирике ове врсте. Као да је хтео коначно да расправи однос између ренесансе и барока у овој врсти певања, Ђурђевић је написао спев *Дервиш* у коме је поступно, духовито и652 песнички аргументовано то спровео. *Дервиш* је први шаљиви спев у дубровачкој књижевности у коме је Ђурђевић тако складно спојио садржину и изражајни облик који јој је дао, да ће се до краја барока сви спевови ове врсте равнати по њему. Спев је пародија петраркистичке лирике, изведена на оригиналан начин и поред угледања на сличне италијанске спевове и шаљиве песме популарне још у XVI веку Лоренца де Медичија, Франческа Бернија (Петковић). Већ је основна замисао била барокно контрадикторна са предметом спева – избор муслиманског калуђера за носиоца „прототипа" љубавника, заљубљеног у лепу градску госпођу – хришћанку. Од почетка хумор се градио на контрасту и нескладу. Карикирао је, најпре, лик петраркистичког љубавника одабирањем неприкладног обожаваоца (дервиша), старог (Дедо дервиш), ружног. Непримереним поређењима, барокним извитоперавањима петраркистичких слика, подсмевањем петраркистичком идеалу „рајске", „анђеоске" лепоте, грубим изразима и алузијама банализовао је и тиме обезвређивао Дервишеве љубавне изјаве и осећања и описе женске лепоте.

[13] М. Пантић, *Венац непознатих барокних надгробница из прве половине XVII века,* Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1959, XXXV, 262–272.

Није било смешно изражавање и опевање љубави, нити истицање појединости женине лепоте, већ га је таквим чинио начин на који Дервиш исказује своја осећања, банализовање сваког исказа и изазивање грубих асоцијација (изјава да је жена лепша од *звизда*, обезвређена је непоетским додацима: лепша је „од *репате*... звизде", пунија је „дике и гизде негли чичак посред горе"; љубавна стрела га није погодила у срце, већ у „џигер", што је истовремено била алузија на другу културу). Градацијом, у којој је на тренутке било претеране грубости, Ђурђевић је мотивисао Дервишев лик *збабљеног, згрбљеног* „љубавника", тобоже омиљеног међу вилама, који се хвали љубавном моћи, даје слободне, двосмислене, просте понуде („припусти ме, нећ се кајат / ер ћеш видјет кê сам моћи") и који је у заносу потпуно напустио реалност. Истовремено, одржавао је равнотежу у том лику који се претвара у аутокарикатуру („гологлав, без папуча, по највећем снијегу трка"), бирајући за своја осећања неодговарајуће речи и слике

срце ми се још *разглаба*
од љувене *горке биједе,*
дедо *хјлеба ни ћебаба*
нелагодан већ не једе...
– – – – – – – –
Само пијем и ноћ и дан
љути шербет мојих суза...

Кулминација у његовој „служби" госпођи достиже се у спремности на сваку жртву, типичној за петраркистичког љубавника – „за те ћу се ђаур звати" – која је беспредметношћу поражена, уз духовиту подтекстну асоцијацију на верску неспојивост. На крају, отрежњење несрећно заљубљеног је мизогинска порука, којом је песник коначно раскинуо са идеалом ренесансе:

проклет сваки човјек да је
ки се у женску главу узда...!

Комично, које је проистицало из пародије, у целини је имало подршку и у језику. Обиље турцизама, којих у речнику дубровачке поезије није било, па су доживљавани као прозаични, банални и смешни, духовити обрти, поређења која су асоцирала на рустикални свет, непримерена градском ареалу („побјеља си него груда / прем ожета млијека влашка“), разне звуковне игре и сл. складно су се сједињавале са духовитим садржајем који су преносиле. Композиција спева у целини је структурно веома успела. Спев је монолог Деда дервиша, има 300 осмераца, односно педесет секстина, свака секстина је целина за себе: садржи једну слику, или исказује једно осећање, једну ситуацију, што се износи у пет стихова, шести осмерац се понавља као рефрен, у коме је стална синтагма Дедо дервиш, једино се мења епитет, који обележава дервишево стање опевано у строфи на чијем се крају налази (*стрављен, смамљен, чемеран, зловољан, жалостан, занесен, добростив* итд.). Епитет је поента целе строфе и пуним ефектом појачава и заокругљује смисао, као, на пример, када пева о свом племенитом пореклу:

Нијесам чобан ни копиле,
јок, ја нијесам кирициjа,
од кадуне ја сам виле
с ком ме роди челебија,
да чему ме већ не грлиш?
племенит сам Дедо дервиш.

У целини, *Дервиш* је складан, духовит, оригиналан спев, најбољи у својој врсти и под веома израженим његовим утицајем ова врста епског песништва трајаће више од једног века у дубровачкој поезији. Ђурђевић је испевао још једно

дело шаљиве природе, под насловом *Мемишах*, које није сачувано.

Барокну потпуност Ђурђевићево дело је досезало у његовом дуализму, као својеврсној равнотежи контраста, који је дошао до изражаја у препеву седам покајничких псалама.[14] Овим препевом наставио је традицију препевања покајничких псалама, који су, као опомињући симбол седам најтежих грехова, били део важне духовне литературе барокног човека. Непосредно пре Ђурђевића Гундулић је препевао „пјесни покорне“ и објавио (1621), а тај препев му је већ донео славу „краља илирске поезије“. Из жеље да да допринос најпопуларнијој духовној поезији свога времена, али, по свему, не без такмичарског подстрека, Ђурђевић је препевао псалме, припремио их за штампу заједно са похвалним песмама које су за то издање испеване (две анонимне и једна од мало познатог песника Бара Држића), али није стигао да их објави (то је учинио више од пола века после Ђурђевићеве смрти Петар Богашиновић). Ђурђевић је псалме, као и Гундулић, препевао у осмерачким катренима. По одликама које се запажају у том препеву може се закључити да му је у Гундулићевим покајничким стиховима сметала наглашена барокна интонација (претераности, ширење библијске основе и сл.), што је могао схватити као изневеравање библијске прегнантности. Настојао је, прећутно надмећући се са њим, да његов препев буде што ближи оригиналу. И Ђурђевићевим стиховима је нанос савременог песничког израза и језика дао наглашени барокни тон, али он је остајао у непосреднијој вези са извором. Ђурђевић је стварније и личније доживљавао молбе

[14] *Sedam salama pokojnijeh kralja Davida, istomačene iz jezika latinskoga i složene u pjesan i jezik slovinski,* Падова, 1686, штампао је заједно са неколико својих састава Петар Богашиновић. – *Седам салама покорнијех краља Давида Стијепа Ђурђевића,* Београд, 2012 (фототипско издање прир. З. Бојовић).

грешника, емоционално се поистовећивао са покајничком атмосфером и отуда су његови стихови искренији. Ни један други аутор није са толико проживљености препевао покајничке псалме (Д. Павловић). Његово поистовећивање са оним који моли и безрезервно прихватање библијске поруке све је сводило у домен личног, из чега је проистицала његова оригиналност.

Побожна књижевност је почетком барокне епохе, у складу са општим духовним преображајем и дубоком религиозношћу као одбраном од немира који су погађали спољашњи свет, имала важну улогу у формирању идеологије хришћанског човека који је све, па и веру доживљавао и проживљавао са пренаглашеним осећањима. Мимо побожне поезије, која је била у домену литерарног израза тих осећања, са којом су у барок улазили први песници (Примовић, Ђурђевић), на прагматичном плану то се огледало у све богатијој теолошкој литератури, писаној на народном језику. Почетком века заједно са исусовцима који су имали циљ да укорене своје учење и идеје у Дубровнику, Сплићанином Александром Комуловићем и Пажанином Бартолом Кашићем доспевају и њихове књиге, Комуловићев *Наук крсћански за словински народ у власћиши језик* (штампан у Риму 1582, поново 1603), Кашићева граматика илирскога језика (*Institutionum linguae Illyricae,* 1604), *Пјесни духовне, Наук крсћјански.* Приближавање религиозно-моралистичко-дидактичких порука савременим читаоцима мотивисало је и друге ауторе, из тих побуда Мавро Орбин, који је тада за собом имао и теолошка дела и чувену историју, препевао је 1606. године и припремио за штампу *Зрцало духовно од йочешка и сврхе живоша човјечанскоīа... исшомачено из језика ишалијанскоīа у дубровачки.* Аутор је био Ањео Ели (из Милана), теолошки писац, фрањевац, који је ово дело *(Specchio spirituale...)* саставио 1595. године. У популарној

форми разговора између учитеља и ученика, у коме ученик поставља питања о вери, моралу, рају, чистилишту, небу и др., а учитељ даје разумне одговоре, Орбин је препознао литературу која је требало да помогне збуњеном човеку да схвати смисао „овога тужнога живота“, да препозна зло које га вреба, избегне га и заслужи „блаженство и честитост“ вечног живота на небу. У духу учења католичке обнове, *Зрцало* је имало за циљ да читаоце „учи врлини и богоугодном живљењу“[15]. Овим идејама у потпуности је био одан и Петар Паликућа (†1647), Лопуђанин, а његова улога у њиховом подржавању била је од посебног значаја стога што је он био учитељ и у прилици да непосредно утиче на духовно васпитавање младих. Образован је у Римском семинарију. Био је капелан у дубровачким манастирима Светог Андрије и Светога Томе, службовао је у лопудској парохији и, после избора за репетитора у дубровачкој гимназији 1596, предавао граматику (m.ro di gramatica). Био је добар зналац латинског и италијанског језика, писао је пригодну поезију на латинском, а истовремено, попут неколико својих савременика, код којих је било све изразитије интересовање за унапређивање сопственога језика и ортографије, тада још увек потпуно зависне од италијанске, посвећивао се питањима народнога језика. Превео је, да би га учинио доступнијим ширем кругу читалаца, *Живош Свешоī Карла Боромеа* и штампао у Риму 1614. Уз ово издање објављен је сонет песника Андра Палмотића *(Ilo sonetto all'impresa fatto del signor Andrea di Palmotta),* мало запаженог писца побожне и пригодне поезије (чија су два сонета штампана у књизи Николе Гучетића *Commentarii in tres psalmos, XV, XXV et CXXVI,* 1601).

[15] Како Орбин није објавио своје дело, постхумно су га штампали Р. Сладоевић и Б. Кашић у Риму 1614; 1628. у Венецији штампано је и ћирилицом, под насловом *Оīледало духовно.*

Поред ове врсте литературе на књижевност су све већи утицај имала и историографска дела која су се подударала са временом у коме су из верских, историјских, друштвених и политичких разлога, понајвише из осећања патриотизма и „словинства“ добијала нова значења у свести људи. Преокрет до кога је дошло у поимању историје као дисциплине почетком XVII века, када легендарна историја почиње да буде потискивана фактографском, све израженији видови историзма, ерудитизма и енциклопедизма усмеравали су књижевност према новој реалности, темама и вредностима. У току само десет година појавиле су се четири историје Дубровника, иако нису све настале у том времену, које су утицале на историзам који се убрзо појавио у дубровачкој барокној књижевности и који ће у њој трајати до самога краја. Већ је историја Дубровника коју је написао Италијан Серафино Раци (1531–1611) под насловом *La storia di Ragugia* и штампао у Луки (1595), будила нова интересовања и код читалаца и код писаца. За кратко време које је провео у Дубровнику као надзорник доминиканског манастира и викар дубровачке надбискупије (1587–1589) сакупио је доста грађе, углавном из анала и анонимних хроника, а затим је уз осврте на савремене догађаје, обичаје, топографски опис Града, књижевне алузије све проширио и на културну историју. Неком врстом рационализма он је спајао литературу са историјском стварношћу и у том поступку имао је касније следбеника у књижевности.

Са *Краљевством Словена* историчара и писца Мавра Орбина (1563–1610), написаном и објављеном на италијанском језику (*Il regno degli Slavi,* Пезаро, 1601), у целини надахнутом снажним осећањем „словинства“, књижевни историзам, који је у себе укључивао и народну и епску историју, постајао је један од значајних ослонаца у барокној књижевности. У своме делу, које је замишљено као компилација старе историје *(Хроника попа Дукљанина)* и времена када су

се издвојиле посебне државе и словенски народи о којима је он писао, историју Дубровника је посматрао као део историје Словена, а уистину то су били околни Словени (највећим делом српска историја, потом бугарска и хрватска). Овим својим делом извршио је велики утицај на поимање историје, што је у литератури оставило видног трага. Мавро Орбин је и мимо *Краљевства Словена* своје стваралаштво ставио у службу реформаторских и актуелних књижевних идеја. Потицао је из грађанске трговачке породице, блиског которског порекла. Школовао се у Дубровнику. Определио се за монашки живот и од 1578. припадао је бенедиктинцима. Боравио је у разним манастирима на територији Републике, на Мљету, у Стону (у коме су му заштитници и пријатељи били Хризостом Рањина и Евсевије Кабожић), у Светом Михајлу Арханђелу на Шипану и често долазио у сукобе са челницима мљетске конгрегације и другим свештеницима. Расправе је морао да разрешава чак у Риму, у који је путовао тим поводом, код папе Климента VIII, који га је ослободио оптужби и именовао за опата бенедиктинског манастира у Бачу (1587). У тим годинама, а тада је за собом имао неколико теолошких списа (*О последњем циљу човековог живота или о духовном добру,* чији је један део посветио Евсевију Кабожићу) и др., почео је, у духу новог времена, да се бави питањима историје и прошлости уопште, да прикупља грађу за историју Словена обузет идејом о јединству које их повезује као могућем уједињеном отпору против мухамеданства. Највећи део рада око сакупљања грађе обављао је у Италији, без кога, писао је у посвети мецени Марину Бобаљевићу, који га је и подстицао на писање овог дела, не би ни могао да га на задовољавајући начин оконча. Дело је коначно уобличио у Пезару, у коме је Бобаљевић живео, и објавио га 1601. У каснијем ангажовању на популарној побожној литератури, преводу *Зрцала*, потврдила се Орбинова барокна књижевна природа. У превод *Зрцала* уносио је

разне измене, са јасним утилитарним циљем или да изазове изненађење: цитате из Светога писма на латинском, који у изворном делу *(Specchio)* нису превођени на италијански, преводио је; познате молитве није увек сам преводио већ је замењивао постојећим дубровачким препевима (познату секвенцу *Dies irae* Томаза да Челана из изворног дела заменио је Примовићевим препевом ове песме). У барокизовању Елијевог дела најдаље је отишао типичном парафразом мизогинске средњовековне литаније:

Рит се може худој жени
да је у њој јаз пакљени...
Злобни језик, гњев проклети,
несвијес луда од памети...
На зло нагла, гнусно блудна,
у злијех дјелијех вјекотрудна...
Рај би у пакао обратила
худа жена и немила...

Исте године, 1601, када је објављено *Краљевство Словена*, историчар Јаков Лукаревић (1547–1615) имао је већ завршено историографско дело, на италијанском језику, *Четири књиге обилног извода из анала Дубровника (Copioso ristretto de gli annali di Rausa libri quattro).* Пошто није имао могућности да га тада објави, када је био у прилици да то учини 1604, проширио га је најновијим догађајима, и уз помоћ мецене Марина Бобаљевића издао 1605. године. (У наслову је навео да књига садржи описе заснивања Града, стварања Републике и многих других догађаја који су се збивали све до 1604.) Како је његово дело унеколико било ослоњено на Орбиново, као и на народно предање, али историјски знатно критичније, оба су била део важне лектире готово свих каснијих дубровачких епских песника и историчара. У међувремену, 1603. објављена је још једна историја Дубровника, хуманисте Лудовика Цријевића.

Обухватала је збивања од најстаријих времена до почетка XVI века, коју је, такође делом на основу народног предања, написао знатно раније на латинском језику као пето поглавље у оквиру *Коментара свога времена.* Њено објављивање је било део опште понетости историјом, али она је имала значајног утицаја на идеализовану Орбинову представу о пореклу Словена.

Орбина и Лукаревића је на пресудан начин повезала личност Марина Бобаљевића (1556–1605), дубровачког изгнаника, великог мецену и издавача, који је у поезији оставио трага сонетом на италијанском језику, испеваном у хвалу Наљешковићевог *Дијалога* и штампаног 1579. године. Због разних грубих догађаја у којима је учествовао у Дубровнику, био је у прогонству (у Напуљу), а потом, пошто је по повратку поново доспео у велике неприлике, изгнанство је било трајно. Живео је у Пезару, где је окупљао Дубровчане и, веома имућан, био је заслужан за штампање неколико значајних књига. Осим што је помогао постхумно штампање песама Савка Бобаљевића, посебно се трудио око Орбина и Лукаревића, подстицао их да пишу историјска дела и оба су објављена о његовом трошку. У знак наклоности Орбин му је још пре тога, 1590, боравећи на Мљету, посветио теолошки спис *О последњем циљу човековог живота или о духовном добру* и у посвети писао опширно о његовим врлинама, што је унеколико одударало од познате биографије. Потом му је посветио *Краљевство Словена.* Та посвета је типична барокна претерана, китњаста хвала најпре рода Бобаљевића, његовог значаја за историју Дубровника, затим самог Марина Бобаљевића, уважаваног у Италији, и његових доброчинстава, од којих је и завештање да баштиник његовог великог иметка буде – Дубровачка република. И поред тога што је све то имало за циљ да створи услове да се Бобаљевић можда врати у родни град, било је и истински израз патриотизма. Лукаревић му је такође

посветио *Анале* уз највећу захвалност према Бобаљевићевом пламенитом гесту.

Нешто касније кружио је Дубровником и историјски спис Цива Мариновог Гундулића (1590–1650), угледног племића и успешног трговца који је годинама био у врху дубровачке власти (шест пута кнез Републике) и у важним посланствима, а који се бавио и историјским студијама. Према постојећим старим аналима и легендарним списима саставио је хронику Дубровника *(Croniche di Ragusa)* на италијанском језику, која је обухватала догађаје од постанка града до краја XV века. Напоредо са првим историјама, Орбина и Лукаревића, као знак све већег интересовања за историографску литературу, у тадашњем, ширем значењу овога појма, објављено је, исте године када и Лукаревићеви *Коментари*, 1605, у Венецији, биографско дело доминиканца Амброзија Гучетића (1563–1632), каталог дубровачких писаца припадника доминиканског реда *(Catalogus virorum ex familia Praedicatorum litteris insignium)*. Садржао је шеснаест животописа међу којима се налази и његова биографија. Гучетић је био веома образован, студирао је у Болоњи и Напуљу, а у Републици је уживао велики углед, био је бискуп требињско-мркански (1609) и стонски. Аутор је већег броја теолошких дела. Каталог писаца је био значајан увод у дубровачку биографску књижевност.

Велики део дубровачког барокног песништва, насталог, после ране фазе у којој се, током прве две деценије XVII века, конституисао барок, било је снажно обележено стварањем Цива* Гундулића (1589–1638). Песник и

* У новијој литератури уобичајено је да се употребљава име Иван. У Дубровнику Гундулићевог времена облик имена Циво носила су властела. На свим књигама које је објавио за живота Гундулић се потписао именом Циво. Под истим именом објављена су и критичка издања његових дела.

драмски писац, у литературу је ушао највероватније током друге деценије овога века. Од првих дела која су на разне начине изишла у свет – поезија у рукописним збиркама, потом у књигама, драме представљањем на позорници – до последње године живота, у којој је још увек исписивао и дорађивао стихове *Османа*, био је непрестано уважаван и слављен, поштован од савремених песника, пуних дивљења за његове стихове, без иједне примедбе или уздржаности, и то је остао задуго и после смрти. Сви његови савременици и писци који су улазили у литературу током барока, а који су се огледали у жанровима које је писао Гундулић, били су инспирисани њиме. Ослањали су се на његове хришћанске идеје, на филозофију барокног човека, на његову свеприсутну алегорију стварности и бригу за Дубровник и његову слободу, за неповредивост патрицијског начела, на изграђени, богат, специфичан барокни стил и негован књижевни израз; парафразирали су га и следили у свим књижевним токовима, уграђивали његове стихове у своја дела у великом броју такозваних прећутних цитата, у мелодрамама настајалим током читавог века и, у највећој мери, у епском песништву и када одавно песник више није био у животу. Ни један дубровачки писац није у толикој мери био миљеник својих савременика и следбеника и ни један није имао срећу да велику славу доживи још за живота. По суду књижевне историје сматра се најбољим писцем словенског барока.

Гундулић је живео и стварао у време које је у историји названо „великим веком Дубровника“. Родио се у старој патрицијској породици која је, већ у време његове младости, као и многе друге, почетком XVII века била погођена кризом властеоског сталежа као последицом друштвених, економских и политичких промена. Осипање и материјално опадање, скромни послови (сведени углавном на новчане трансакције и продаје имања) били су реалност

Гундулићевог одрастања. На културном плану, било је то време све већег присуства исусоваца који су преносили посттридентске идеје и подстицали одређену врсту литературе. Још увек нису преузели школу, што ће се догодити знатно касније. Гундулић је основну школу похађао код свештеника а затим хуманистичку гимназију у време када су у њој предавали неки од веома учених људи и писаца. Један од њих био је Петар Паликућа, свештеник, песник и преводилац: имао је префињено осећање за народни језик којим се у Дубровнику говорило и писало, па је и као учитељ и као писац развијао код својих ученика љубав према „словинском“ језику. Други је био италијански песник, који се настанио у Дубровнику, Камило Камили, велики поштовалац писца и аутора поетике о епском песништву Торквата Таса (Камили је, као изврстан познавалац Тасовог дела и начина певања, допунио његов *Ослобођени Јерусалим* са пет певања). Нема сумње да је он на своје ученике пренео и знања о Тасу и љубав према његовом делу, што је касније дошло до изражаја у Гундулићевим књижевним интересовањима. На Гундулићево васпитање, на његово упућивање у религију и на његово узрастање имали су утицаја и исусовци. Они нису били његови непосредни учитељи, али су и његов поглед на свет и његово дубоко религиозно осећање великим делом формирани под утицајем њихових учења и проповеди. Претпоставља се да је, повучен и ненаметљив, у то време понео надимак Мачица. Године 1608, по уласку у Велико веће, отпочела је његова службена каријера: обављао је разне дужности за које је у Већу био биран, као службеник царине (1612), капетан ноћи (1613, 1615, 1616, 1618, 1623), надзорник магацина с оружјем (1614), службеник за добављање жита (1617, 1623), конзул апелације (1621, 1624, 1625, 1629), приватни и општински адвокат (1623, 1626, 1627, 1632), чиновник државног рачуноводства (1633), службеник Велике царине и члан Већа умољених (1634), криминални судија и конзул цивилних послова (1638) и др. Двапут је био кнез у Конавлима (1615, 1619). И поред општег суда о његовој тихој и повученој природи, акта о његовом службовању као кнеза показују да је био оштар и озбиљан, а службе које је обављао, већином правничке природе, посредно говоре о његовим способностима за одређене врсте послова. Иако је у записницима Већа забележено да је плаћао казне због изостајања са седница, своје службене обавезе је извршавао ревносно. Истовремено, непрестано је имао и личних обавеза везаних за сопствену економију, око имања, продаја и разних трансакција које су биле последица ослабљеног материјалног стања породице. И поред тога, књижевношћу се бавио непрестано и посвећено, приређивао издања својих књига (1621, 1622, 1623, 1633) организовао позоришне представе својих драма и у младости и 1628, пратио гласове и извештаје о историјским догађајима у Европи. Иако није дочекао да његови синови одрасту, сачувала се књижевна атмосфера његове куће заједно са књигама и рукописом *Османа*, и на њих се пренела наклоност према писању. Двојица од његових синова, који су иначе били у војним службама, Франо и Мато, оставили су дневнике са путовања (Мато је као поклисар Републике путовао на Порту и у дневничким белешкама са тога путовања писао је „о положају хришћана у Босни, Србији и Хрватској“). Трећи син Шишко бавио се поезијом и драмским радом, као и његов син Џиво, који је био песник.

Када се 1621. године појавило у Риму прво Гундулићево штампано дело, препев седам покајничких псалама, *Пјесни йокорне краља Давида,* назван је „краљем илирске поезије“ (regem illyrici carminis), пре него што је написао и једно од три велика остварења по којима је заузео средишње место у дубровачкој барокној књижевности, *Сузе сина размешноīа, Дубравку* и *Османа.* На почетку ове

књиге објављена је Гундулићева посвета властелину Мару Мара Бунића, датирана годину дана раније, 1. октобра 1620. Садржала је важне податке о његовом дотадашњем књижевном раду, без којих би, да их сам није саопштио, у највећој мери остали непознати. После посвете следило је десетак похвалних песама аутору, односно препеву псалама, у којима су његови савременици, Џиво Палмотић, Шимун Златарић, Антун Кастратовић, Кристо Џиљатовић, Виктор Бесаљи, Винченцо Салвацати и анонимни песници, од којих би један могао бити Хорације Мажибрадић[16], подједнако хвалили и величину теме и Гундулића. Средишњи део књиге чинио је препев псалама (6, 31, 37, 50, 101, 129, 142) а на крају је аутор додао и побожну песму *Од величанстава божјијех.* Књига је била вишеструко значајна: њом је песник заокружио дотадашњи књижевни рад; од свих до тада написаних дела начинио је избор од само два, оба религиозног садржаја, и штампао их у њој; објаснио је разлоге зашто у том тренутку не објављује своја друга дела указујући на тај начин, имплицитно и на један од видова своје барокне поетике; себе је одредио као „крстјанина спијеваоца" и нагласио да је отпочео са писањем „светијех" и „божанственијех" песама, „какве су ове *Покорне*" и најавио препев Тасове епопеје *Ослобођени Јерусалим.* У то време је, вероватно, већ састављао религиозно-рефлексивни спев о покајању *Сузе сина разметнога*, чије је појављивање следеће године у Венецији деловало као потврда свега што је у *Пјеснима покорним* изрекао. Показало се да је то Гундулићево опредељење да се окрене светим темама, иако дубоко искрено, ипак било израз његовог тадашњег расположења

[16] У једном катрену који је саставио „Незнани" садржана је барокна алузија на Гундулићево презиме – „од ПЛАВИ носи име" – иста она коју је, као досетку (гондола-плав), Мажибрадић употребио у *Посланици Плавковићу*, упућену две-три године касније, 1623.

и да није било преломно како је изгледало. Његово даље књижевно стварање, после 1622, иако је он, носећи у себи барокни дуализам, увек остао у суштини „крстјанин спијевалац", било је окренуто световном животу. То потврђују сва дела на којима је радио после *Суза сина разметнога*: испевао је једну надгробницу капетану Матији Мартинију 1627, славећи у три строфе његове ратничке подвиге у борбама против Турака; написао је пасторалу *Дубравка*, са пуно шароликости, музике и игре и приредио њено извођење с пролећа 1628. у Дубровнику, највероватније на дан посвећен слављењу дубровачке слободе; објавио је 1633. једно од дела које је припадало „породу од тмина", мелодраму *Аријадна*; годинама је, до краја живота радио на обимном историјско-романтичном епу *Осман* пратећи историјска збивања и световни живот.

У посвети пред *Пјеснима покорним краља Давида*, образлажући мотив зашто се определио да само нека дела објави, и то она са религиозном тематиком, Гундулић је навео шта је све до тада написао и коликог је успеха имао. То су биле „безбројне" песме, „таште" и „испразне", и десет драма. Поделио је сва до тада настала дела на „пород од тмине", то јест на она са световном тематиком, и на „пород од свјетлости", са побожном темом. Дајући преглед дотадашњих својих разноврсних дела – „разлика сложења моја" – која назива „породом од тмине" и која у том часу нема намеру да штампа, Гундулић, у основи, даје детаљан садржај свог дотадашњег рада. Из тог прегледа се види да је Гундулић до тада имао за собом велику збирку, или више њих, песама („многе" и „безбројне") и да је био плодан драмски писац. До 1620. написао је десет драма у стиху, у жанру који је тада стицао све већу популарност: то су биле мелодраме и мелодрамски балети, са митолошком тематиком (осим једне драме). Навео је њихове називе, па се, будући да су сачуване само четири, може реконструисати

тематски оквир његових интересовања: *Галатеа, Дијана, Армида, Посветилиште љувено, Прозерпина уграбљена, Черера, Клеопатра, Аријадна, Адон, Кораљка од Шира*.[17] Све су извођене на дубровачкој позорници, а како су се представе углавном изводиле у време поклада, то би значило да је неколико година испуњавао репертоар. И за песме и за драме навео је да су биле веома популарне и да су се „на очитијех мјестах" (алузија на отворену позорницу, на којој су пред Кнежевим двором игране представе) са великим успехом „с велицијем славам приказивали".

Књижевни рад је без сумње започео писањем песама још у школи, на латинском језику, како је ондашњим програмом било предвиђено. То је могао бити само подстицај за касније бављење поезијом. Колики је био обим његове ране поезије, не може се више утврдити, јер она није сачувана, нити је могуће нешто ближе сазнати које је све врсте песама писао. Да су биле многобројне и да су биле цењене јасно је из његових речи, и још више из хвала које су његовим стиховима упутили савременици називајући га „краљем илирске поезије". Мислили су они у првом реду на препеве псалама и на побожне стихове, али и на „безбројне пјесни таште и испразне", које су већ читаву деценију кружиле у преписима, на „говор сладак", „злате усти". О којим је песмама реч одговор се крије у једној песничкој посланици Хорација Мажибрадића Гундулићу (*Орацио Мажибрадић Плавковићу*, 1623), у којој барокним тоном изричито хвали његову љубавну поезију

видјех пјесни од љубави
вриједнијех, вриједнос тва што пише...,

позива га да је штампа и предвиђа јој велики успех. Иако Гундулићеве збирке поезије нису познате (можда је и сам

[17] Сачуване су: *Аријадна, Прозерпина уграбљена, Дијана* и *Армида*.

неке од њих уништио, а известан број се могао изгубити међу анонимним песмама у разним рукописним зборницима), од ње се, осим песме *Љубовник срамежљиви* (духовити спој препева три песме Ђ. Претија), сачувао значајан број стихова или читавих љубавних песама које је унео у своја друга дела, у *Дубравку* и у *Османа*. *Љубовник срамежљиви* (настао око 1620, будући да је Претијева збирка објављена 1619) монолог је стидљивог љубавника, испеван у катренима (у близу 300 осмераца), у којој Гундулић, користећи и комбинујући три особине Претијевог „љубовника" – *стидљиви, тајни и постојани* – чији је даљи извор био у Овидију (Федрино писмо Хиполиту), досеткама и разиграним стилом, без сензуалности и ласцивности, показује да је представник претизма. Све одлике које су се испољиле у овој песми потврдиле су се и на свим оним местима на којима је у *Осману* певао о љубавима својих јунака, то је чинио у најбољем маниру барокног песника.

Заједно са поменом похвала и успеха које су доживеле његове песме, Гундулић је говорио и о својим раним драмама. Са десет мелодрама, написаних и изведених до 1620. године несумњиво да заузима авангардно место међу ауторима који су у дубровачку књижевност уводили ову карактеристичну и само у том времену неговану драмску врсту. Истина је да је прва датирана дубровачка мелодрама била *Еуридиче* Паскоја Примовића, штампана 1617. године, али бројност Гундулићевих драма које су настале до 1620. упућује на претпоставку да су неке од њих могле бити и старије од Примовићеве. Иако је већина драма изгубљена, из њихових наслова се види где је био извор његових инспирација. Биле су то античке митолошке приче, што је нарочито за први период развоја мелодраме било карактеристично, ређе историјске личности (Клеопатра), као и епизоде из италијанских ренесансних епова (за *Армиду* је нашао извор у 20. певању Тасовог *Ослобођеној Јерусалиму*).

Свим мелодрамама и мелодрамским балетима заједничка тема је била љубав (*Посветилиште љувено* је посвећено жртвенику љубави), а средишње личности у свакој од мелодрама биле су јунакиње опседнуте љубављу, страшћу, патњом или радошћу и уживањем. Популарношћу се, по свему судећи, издвајала мелодрама *Аријадна* (са темом о великој Аријадниној љубави према Тезеју, о драматичном преокрету, о Баховој опчињености њом и њиховом сједињавању у љубави), коју је, на наговор многих пријатеља („међу мнозијем пријатељима који мене свјетују и љубежљиво силе да Аријадну моју на свијет будем приказати...") Гундулић једину и објавио 1633. у Анкони. Издање је садржало посвету Марину Тудишевићу, који је био најупорнији у молбама да се драма објави, зато што је он ову драму са својом позоришном аматерском дружином изводио и био заслужан што је *Аријадна* „с велицијем славами би јур приказана у нашему Дубровнику". Са великим разумевањем за значај који за једну драму има њено извођење, скромно је додао да је она од њега била само „зачета", а од стране извођача „урешена и прослављена". После кратке прозне посвете објављена је похвална песма Цива Бунића, у којој духовитом барокном бравуром Гундулићу проriче вечну славу („твој ловор... зелен је увик"), а потом кратки прозни садржај драме, која је била у основи слободна интерпретација либрета Отавија Ринучинија *(Arianna)*. Састављена од пролога (бога Апола) и пет чинова, испевана у осмерцима и дванаестерцима, песничким сликама, мелодрамским акцентима и нарочито лакоћом осмераца погађала је несумњиво укус публике. Друга сачувана мелодрама *Прозерпина уграбљена*, у три чина, своју занимљивост и актуелност је дуговала већим деловима намењеним музици и певању (хорови), звучним и визуелним ефектима (персонификација реке, ехо, Меркурио излази из пакла, Аретуза излази из реке) што је подразумевало озбиљнији музички ангажман неког од

савременика и постојање извесне позоришне машинерије. Кратки мелодрамски балети *Дијана* и *Армида*, који су могли бити и интермедији, били су испуњени нумерама балета, стилизованих игара и певањем.

Препев псалама, који је најављен као прекретница у Гундулићевом стваралаштву, што је несумњиво пратило његова тадашња дубоко религиозна размишљања, и који је добио највише похвале савременика, био је, за самог писца, савладавање једног новог књижевног поступка. Овим препевом, као и песмом *Од величанстава божјијех*, испеваном у тренутку искреног надахнућа, објављеном са псалмима, представљао се Гундулић први пут као религиозни песник. За углед је могао имати песнике XVI века и непосредних претходника који су препевавали псалме (Ветрановић, Димитровић, Примовић), али како је препев као чин пратио поезију одговарајуће епохе, захтевао је нова решења у преносу библијских стихова. Препевавао је у осмерачким стиховима, тако што је дворед из псалма замењивао једном строфом служећи се често инверзијом. Преузимао је само псалам без антифона. Иако је верно пратио садржај псалма низом стилских појединости он се удаљавао од изворних појмова претварајући их у наглашене фигуре („бељи од снега" – „над снијегом побијелити"; „телад" – „младилитни јунчићи"; изјава псалмотворца „не налазим сна" у препеву је лишена лапидарности, разложена и тумачена, па се тако у Гундулићевим стиховима нашло и оно чега није било:

не здружи ме вик сан тихи,
све сам драге ноћи бдио...).

Оптерећени уздасима и баналним обртима („душа моја ко суха земља за тобом жеђа" –

... ах, мâ душа с прике згоде
пред тобом је ко без воде
суха земља. Боже од неби!)

на тренутке су се стихови значајно удаљавали од суштине оригинала. Но, они су, у часу када су настали, изазивали највиши духовни доживљај.

Утицај Гундулићевог препева, који је нудио утеху грешнику за свих седам најтежих грехова, у оквиру дубровачке религиозне поезије био је веома значајан. Стилски и леснички је религиозне стихове изједначио са профаним, што им је обезбедило ново место у савременој поезији. Убрзо после Гундулића, Стијепо Ђурђевић је препевао исте псалме, касније и Баро Бетера[18], док су поједине од ових псалама препевавали други песници. Код свих њих осећала се веза са Гундулићевим препевом, са његовим књижевним изразом, који је у извесној мери мењао оригинал, подражавали су га у парафразирању, одступањима, у начину интерпретирања библијских порука које су биле прилагођене духу епохе.

И поред несумњивог успеха и славе коју је уживао већ 1621. године и утицаја који је на дубровачку књижевност имао од самог почетка, најважнију књижевну улогу остварио је у епском песништву: у религиозно-рефлексивном спеву *Сузе сина разметнога* и у епу *Осман*. И у области поезије и у области драме било је и других писаца чија су успешна остварења могла да се мере са Гундулићевим и да их у појединим делима и надмашују. У дубровачком барокном епском песништву, ни међу спевовима ни међу еповима, ни једно од многобројних дела ове врста, ствараних до првих деценија XVIII века, није досегло уметнички ниво Гундулићевих.

Сузе сина разметнога, са тада најпопуларнијом темом барокне књижевности, штампане су, због велике заинтересованости читалаца за нову књигу прослављеног писца,

[18] *Ćutjenja bogoljubna vrhu sedam pjesni od pokore Davidove s veće druzijeh tomačenja i razmišljanja duhovnijeh,* Venecija, 1702.

двапут за две године, 1622. и 1623. Сложена тема покајања, која се налазила у темељу филозофије ове епохе, о величини Божје милости и њеној надмоћи над сваким људским грехом („ер је милост гриха већа“), што се на много начина преносило на животне ситуације и било озбиљна опомена човеку, прелила се из проповеди у литературу, у чију се васпитну моћ веома веровало. Поред многобројних побожних песама у којима је размишљање о покори варирано на разне начине, а ту припадају и покајнички псалми, мотивски је уткивано и у дела друге врсте, а са највише ефеката је исказивано у краткој епској форми. За предмет свога књижевног размишљања о греху и одгонетању тајни грешне душе Гундулић је одабрао познату библијску параболу о разблудном сину, грешнику који је, пошто је спознао узроке сопствене пропасти, кајањем изишао на пут спасења.

Гундулићев спев о покајању, у коме су се препознавали утицаји италијанских спевова сродне тематике (Л. Тансило), заснивао се на библијској параболи о „изгубљеном сину“ (из *Јеванђеља по Луки*). Био је у облику монолога „разметног“ сина, подељеног на три „плача“ (тако их је назвао, у барокном трагању за досетком и у сагласју са насловом), у којима је опевао три духовна стања главног јунака: грех *(сагрешење)*, препознавање и признавање греха *(спознање)* и кајање *(скрушење)*. Пред сваким плачем налазио се мото из јеванђеља. Проводио је песник свог јунака кроз лавиринт греха, кроз искушења и пороке, како би младог човека, занетог лагодним, блудним животом и привидним сјајем овога света довео до отрежњења и спознаје да је све што му се нуди безвредно и лажно. Лажан је био његов сан о слободи сопствене личности (тако је доживљавао одлуку да, чим је стасао, узме део свога имања и оде од куће, а ту слободу је платио губитком свега што је имао); лажно је било његово путено уживање – имање је

потрошио плаћајући привидну наклоност лажне лепотице све док није разоткрио да је њена љубав неискрена, да има само цену новца, да је она оличење највећих зала – блуда, лицемерја, превртљивости и похлепе; лажна је била његова вера у трајност било каквог овоземаљског задовољства. „Изгубљени" син је, доспевши до дна, а то је ефектном и барокно грубом сликом показано (гладан завиди свињама на жиру), спознао да је све на овоме свету пролазно, да је земаљски живот кратак и безвредан – „смућено једно море", да је од рођења до смрти само један трен („на хипу се брijеме врти"); да је жена оличење неизмерне похлепе и узрок свакога зла; да су сви пред смрћу једнаки, да је лепота пролазна, да је трајно само оно што надвисује сам живот – Божја милост. Ту милост треба заслужити и досегнути послушношћу и покајањем, а награда – вечни живот, неће изостати. Било је то Гундулићево чаробно клупко које је дао сину „разметноме" да нађе излаз из лавиринта порочног живота. Велика порука спева није била само једноставна, алегоријска опомена грешнику, ни заклон за пишчева размишљања о пороцима у којима је друштво огрезло, није била само посредно морализање намењено савременим младим Дубровчанима да се врате правоме путу, како се понекад у литератури упрошћено тумачило. Било је то дубоко размишљање умног човека и искреног верника о најсложенијим питањима – о смислу постојања и трајања, овоземаљском животу и животу после смрти. У *Сузама сина разметнога* садржан је репертоар најважнијих тема које су била суштина барока: опште пролазности (времена, овоземаљског живота, среће, славе, лепоте, младости, свих добара), смрти, пред којом су сви једнаки („сви су у лакту земље збјени"), греха, покајања, блуда, мизогинства (несталност женска, притворност, превртљивост, похлепа готово сентенциозно дефинисана у хиперболи о женској глади за

новцем[19]). Све то, међутим, није имало таман тон овоземаљског осећања већ је подигнуто на ниво филозофије времена јер писац, као добар хришћанин, није песимиста. Неке од ових тема и мотива појављивале су се у поезији с краја XVI века, још јасније су уобличене код првих барокних песника а у Гундулићевим стиховима су добили своју коначну формулацију.

Сузе сина разметнога, спев са наглашеним лирским тоновима, испеван је у најбољем барокном песничком стилу. Гундулићеве беспрекорне осмерачке секстине (које је увео у поезију), „урешене" тада свежим, духовитим барокизмима, досезале су најбоље тренутке овог песничког стила. Богата фигуративност, досетљивост лапидарно сведена у кончета, структура стилских украса (као што је четвороструко понављање једне мисли у оквиру два стиха на почетку спева

Грозно сузим горк плач сада
горко плачем грозне сузе),

снажни ефекти (необичне слике, натурализам, макабризам) и поред свег претеривања које је било у природи барокног израза, били су у служби и јасног и одређеног смисла. Ништа што је у то време испевано у Дубровнику није тако складно звучало и ништа није толико речито говорило о човековој узнемирености пред животом и пред општом несигурношћу као овај спев. У њему је постигнута највиша мера склада између песникових мисли и његових речи, између онога што је желео да искаже и начина на који је то рекао. По својој савршености, било је то дело

19 Да су од злата поља и горе,
да све ријеке златом теку,
да је пучина златна море,
да сај свијет златан реку:
свим тијем не би стоти дио
женске жеље напунио.

које је настало у срећном тренутку када су се поклопиле највише тачке Гундулићевих могућности – осећање мере, мисаоност, дар, дубока вера и његово умеће да споји мисао и реч у савршени склад. Овај спев је, том савршеношћу и складом, као најбоље песничко остварење свога времена, изборио не само највише место међу другим Гундулићевим делима већ и једно од највиднијих места у словенском бароку уопште.

Спев је извршио велики утицај на стварање ове врсте песништва у Дубровнику. Током више од једног века настајали су, по угледу на *Сузе сина размешноїа* (подражавањем идеје, функције теме, библијског извора, форме, стиха и строфе, стила, барокног дуализма као једног од најмаркантнијих контраста и др.), спевови најзначајнијих песника епохе: Џива Бунића и Игњата Ђурђевића о грешници Магдалени, Николе Бунића о Саломи и Ироду и др.

Историјско-романтични еп *Осман* друго је велико Гундулићево епско дело, састављено према правилима нормативне поетике о епском песништву, у потпуности дефинисаној у спису Торквата Таса, али и према ауторовим поступцима које је применио у обрађивању епске материје (прилагођавањем стандардних поетичких начела идеји епа и др.). Тема је била супротстављање хришћана мухамеданском налету и верском закону који је угрожавао велики простор словенског света. Опевајући је, уз дату песничку слободу, доследно је бранио хришћанску идеју која је подједнако припадала и њему лично и општем религиозном уверењу, као и свим просторима који су били угрожени турским освајањем. О свему овоме он је размишљао и пре догађаја који су га подстакли на писање епа. На то је указивала и његова намера, у посвети из 1620, да препева са италијанског језика *Ослобођени Јерусалим* Торквата Таса и приближи га „свему... словинскому народу“. Вођен хришћанском и словенском идејом, намеравао је да препев посвети једном од

тада највећих антитурских и антимуслиманских поборника у Европи – пољском краљу Жигмунду III. Одговор на питање зашто је желео да препева баш *Ослобођени Јерусалим* није тешко наћи. Са овим делом, у коме је опевана једна од најтежих епизода из хришћанске историје, добро је био упознат јер је и о епу, и о Тасу и о његовој поетици епског песништва слушао доста још као ђак Камила Камилија. Таса је поштовао као песника и већ је раније, у мелодрами *Армида* обрадио један део романтичне епизоде из његовога епа. *Ослобођени Јерусалим,* осим тога што је био најпопуларнија потврда важеће поетике епског песништва и узор многим писцима, за Гундулића је био од посебног значаја зато што је бранио хришћанску идеју. Пољски краљ, коме је желео да посвети препев, већ неколико година је долазио у сталне сукобе са Турцима и темељно се припремао за рат са њима. Организовао је и чувени Пољски сабор, на коме је разрађена стратегија будућих отпора Турцима и мухамеданству. Предвиђани и припремани непосредни сукоб између Пољака и Турака догодио се у јесен 1621. године на Хоћинском пољу крај Дњестра (на територији данашње Украјине) и после кратког ратовања окончан је примирјем. Пољаке је у борбама предводио син пољског краља, искусан ратник краљевић Владислав (врховни војни заповедник био је Карло Хоткјевич). Турску војску је предводио такође већ славан и успешан ратник, млади турски султан Осман II. Иако је овакав исход боја, завршеног примирјем, у коме много снажнија турска војска није однела победу, а које су Турци сматрали привременим, био охрабрујући за хришћане, он још увек није њима доносио велике наде. Међутим, када је неколико месеци касније, маја 1622. убијен турски султан Осман II, те су наде добиле велике размере.

Млади и амбициозни султан Осман II, дубоко разочаран исходом битке и љут на јањичаре, који су чинили основ његове војске, у чијем је недовољном залагању у боју видео

узрок што Пољаци нису побеђени, после прекида борби одмах се вратио у Цариград. За њега, као и за хришћанску Европу, примирје је било равно турском поразу. Распршило је његов сан о брзој победи која ће му отворити пут за даља освајања света. Одмах је сачинио план да, док преко зиме траје примирје, оде на исток и прикупи нову, одморну и послушну војску са којом би обновио напад на Пољску. Иако је крио циљ свога предвиђаног путовања, изговарајући се да се припрема на ходочашће, јањичари су дознали за његову намеру, а и иначе незадовољни султаном јер их није награђивао онако како су одраније навикли, побунили су се, збацили су га са престола, затворили га у чувену Једикулу и 20. маја 1622. задавили.

Оваква смена на турском престолу, неочекивана и драстична по начину како је изведена, неминовно је морала да се одрази и на државне планове: уместо новог похода Турака на Пољску, дошло је до склапања мира у Цариграду 1623. године. После тога Пољаци су могли да буду мирни а Европа их је славила као победнике, нарочито младог наследника пољске круне, краљевића Владислава. Чињеница да је подвиг (заустављање Турака) извео један словенски народ, чему су, истина је, допринеле тренутне околности у Турској, за Гундулића је била од великог значаја. Одушевљени Словен и хришћанин, у таквом расположењу је променио одлуку да препевава Тасов еп и одлучио да пише оригинално дело и стиховима овековечи пољски подвиг. За тему епа узео је убиство турског султана Османа II, која је подразумевала важну алегорију победе хришћанства над мухамеданством.

Поред историјских, Гундулић је имао и књижевних разлога за опредељење да ствара оригинално епско дело. Они су били у чињеници да је у бароку писање епа сматрано књижевним послом највишег реда и скоро сваки аутор је желео да таквим делом крунише свој литерарни рад.

Највероватније да је после минулих великих догађаја (Хоћинског боја и убиства Османа), о чему је Дубровник био до детаља обавештен, од важности било и помпом праћено путовање краљевића Владислава, који је доживљаван и слављен као хришћански победник, од Варшаве до Рима. У то време Гундулић пише еп и на њему је радио до смрти. Као што је познато, није сачуван у завршеном облику (или није завршен, како се у делу литературе сматра), у облику у коме је познат недостају два средишња певања. Рукопис је био познат другим савременицима док је песник на њему радио, о чему има доста потврда у литерарним делима.

На самом почетку размишљања о композицији епа, што је један од великих захтева дела ове врсте са мноштвом ликова и доста историјских збивања, Гундулић је био усредсређен на велики проблем: како да епску радњу (у чијој се основи, поред фиктивних и псеудоисторијских, налазе реални историјски догађаји и личности) и своју идеју усклади са постојећом поетиком епског песништва. Њене законитости, које је формулисао Тасо у расправи о епском песништву, добро је познавао, и било му је свакако и стало да их примени. Он их је у много чему и прихватио, али му је од почетка било јасно да неће моћи све да примени. Основна начела поетике, по којој се управљало тадашње епско песништво, олакшавала су савладавање обимне епске грађе, старала су се о предмету који се опева и о начину како се опева а да све служи заједничком циљу, прокламованом још од античких теоретичара да је задатак књижевног дела да поучава и да забавља.

Гундулићу је најтеже било да се придржава оних правила поетике која су се односила на избор садржаја. Опредељењем за опевање савремених збивања (Хоћински бој, убиство султана), супротно начелу поетике да одабрани догађај треба да буде из даље прошлости како би аутору било остављено што више стваралачке слободе, и за Османа као

главног јунака, а не за хришћанина Владислава, оглушио се о најважнија правила. Показало се да је за Гундулића хришћанска идеја била важнија од правила, коју је, на изненађујући, барокни начин могао да спроведе само оригиналном концепцијом која са предвиђеним постулатима није могла да буде подударна. И догађаје, и историјске личности и литерарне ликове је у епу слободно мењао и прилагођавао својој идеји. Његова ингениозна концепција пружила је основу и могућност да уместо поједностављеног слављења хришћанске врлине преко Владислава, све пребаци на лик Османа и од „неверника“ начини жртву и највећег покајника који своју смрт прихвата, по хришћанском начелу, као казну за охолост и грехове. То је онај „крстјанин спијевалац“, који је увек био и остао у Гундулићу.

Аутору је било лакше да се држи поетике у оним захтевима који су се односили на форму, односно на начин опевања догађаја. Један од њих је предвиђао уношење романтичних епизода које треба да се наизглед преплићу са историјским збивањима, са којима у суштини немају никакву везу. Ово правило је поштовао. Поштовао је и све сугестије које су се односиле на песничку форму, а најважнија је била да она мора да одговара материји и идеји, да стил буде узвишен а тон хероичан. Присећао се низа поступака који су олакшавали, почевши од античких аутора (Хомер, Вергилије) премошћивање временских и других неусаглашености и недостатака у замишљеној радњи, а то је било увођење великих путовања главних и споредних јунака. Динамику је уносио у дуга епска приповедања прекидом токова радње, ретроспективним представљањем важних догађаја, уплитањем херојских подвига јунака народне епске поезије, небројеним античким реминисценцијама и др.

Осман не почиње, како је било уобичајено у епском песништву још од Хомера, призивањем муза већ апострофом охолости, која је била погубна за младог султана Османа и низом рефлексија о променљивости среће и о пролазности и тиме је од првог стиха одредио смисао и намену свога певања. Свих осамнаест певања која су следила, велики број значајних и ситнијих догађаја, десетине ликова који су у њима учествовали били су у служби те почетне мисли. Тек је после уводне апострофе уследило обраћање музама, објашњена је њихова улога и изнет кратак сиже дела.

Од јасно и сажето назначене фабуле на почетку епа, чија радња почиње после прекида боја, догађаји се покрећу у два смера, паралелно у ретроспективном и у природном току: један је управљен ка остваривању Османових планова (упућивање Али-паше у Варшаву да присуствује утврђивању услова мира, слање Казлар-аге да прикупља девојке за султанов харем, припреме за његов одлазак на исток) а други у представљању општих догађаја (Хоћински бој). У ову основну схему уплићу се догађаји из различитих времена (епом су обухваћена 32 века историје) који су се тицали разних народа и земаља. Паралелним током два путовања дочарава се Хоћински бој посматран из углова две стране, ствара се простор да лик Владислава добије значајно место у боју, иако је оно у оквиру реалних збивања било далеко мање важно, постепено се мотивише предстојећа Османова судбина.

Водећи ток радње Гундулић је постепено расветљавао узрок Османовог пада. Иако су том паду допринеле многе реалне околности, песник је у султановој судбини видео симболику општег значења: основни Османов грех није била његова превелика освајачка амбиција (она се може оправдати његовом младошћу и непромишљеношћу) већ охолост и зато је морао да страда. Тако је једна важна Гундулићева идеја, спојена са фабулом, успешно развијена у епу и то је једна од битних веза које држе његову богату садржину у целини. Еп у целину повезују и друге песникове идеје и поруке, оно што је песник овим делом хтео да

постигне: да, пре свега, као хришћанин, прослави победу над мухамеданством; да, као Словен, искаже понос што је то постигао баш један словенски народ; да, као представник духа и хришћанске филозофије свога доба, потврди погубност охолости и моћ свеопште пролазности овоземаљских заблуда и вредности.

Историјска основа дела условила је и пишчев однос према прошлости. Према савременим извештајима о Хоћинском боју, према свом познавању историје уопште, на основу најновијих објављених историја С. Рација, М. Орбина, Ј. Лукаревића, али и према народној историји и народној епици, према предањима и легендама формирали су се разни историјски слојеви у епу и представе о блиским просторима и народима. У складу са темом, широко је представљао пољску и турску историју, од њихових почетака до савремених збивања. Савремени токови ове две историје почивали су, за песника, на антитези хришћанство – мухамеданство, крст – полумесец, потчињавање – слобода, па је и читава визија историје ових земаља у епу изграђена на тој супротности.

Гундулићева визија историје у *Осману* била је много шира и сложенија од оне која се односила на актуелне догађаје. Он је у тумачење савремених збивања, вођен разним разлозима – и литерарне, и политичке, и патриотске, и филозофске и религиозне природе – уклопио читаве повести народа, држава и периода који нису имали никакве везе са главним догађајима, Хоћинским бојем и убиством Османа II. Певао је о српској прошлости, уплео је фрагменте који су се односили на Дубровачку републику, наводио је догађаје из античке, пре свега грчке историје, из персијске, византијске, мађарске, шпанске. Све је то било у сенци главних догађаја, али у већини случајева било је у служби главне идеје или литерарног поступка у грађењу и мотивисању ликова.

Од посебне занимљивости је како је Гундулић представио српску историју и дао јој велики простор. Била је то, претежно, интерпретација онога што је песник сазнавао из савремених историја (у највећој мери из *Краљевства Словена* Мавра Орбина, потом из Лукаревићевих анала). Други песников извор била је народна традиција, нарочито епска поезија, која је чувала сећања на најважније догађаје и личности из српске историје. Из њих је Гундулић преузео занос српском прошлошћу која је била у знаку отпора Турцима до краја постојања српске средњовековне државе. То је био разлог што Гундулић није имао отпора према овом православном простору, који је, иначе, као велики католик према другима показивао (према Грчкој и Русији).

У епу је обухватио српску историју од настанка династије Немањића до њеног краја – не наводећи све владаре – као и период кнеза Лазара и деспота Ђурђа Бранковића. Представљање те историје није било само у слеђењу, према усменој поезији и историји, познатих података, већ и у саосећању за трагиком која је пратила судбину средњовековне Србије у турским освајањима.[20]

Од епских јунака издвајао је Марка Краљевића и Милоша Обилића, али и друге учеснике у борбама са Турцима (Ј. Сибињанина, Змаја Огњеног Вука и др.), о којима је певала народна епска поезија. Те *бугаркиње* он и „препричава" у епу. Од важних догађаја поменуо је Маричку битку и погибију Вукашина Мрњавчевића, Косовски бој и борбе Ђурђа

20

... Од Маре се и од Вука
славни деспот Ђурађ роди,
врх рашкога свега пука
након свекра гди господи.
Од Ђурђа се и Јерине
Мара опет кћи родила,
цић липоте ње једине
кŷ обљуби царска сила... (VIII, 449–451)

Бранковића са Турцима, ослепљење његових синова, освајање Београда и др. Косовском боју као судбоносном догађају за српску историју Гундулић се враћао неколико пута и све реминисценције су се сливале у стихове: „Гласовито поље од боја / гди уби Милош цара опака“.

Са Гундулићевим поимањем и представљањем историје у тесној вези је било и његово верско и патриотско и словенско осећање. Као хришћанин, забринут за судбину „праве вере“, он је био дубоко против свега што је ту веру угрожавало; био је непомирљив у ставовима о погубности полумесеца, о непоштовању свемоћи Божје, о охолости која уљуљкује човека у сновима о сопственој моћи и величини, о заблуди да се ишта може догодити без помоћи са неба. У питањима вере био је искључив и непомирљив (на пример, његов јунак хришћанин не може ни да пожели жену муслиманске вере без обзира на замамност њене лепоте).

Гундулићев патриотизам и „словинско“ родољубље били су сложени и обухватали су неколико ступњева. Обухваћено је, пре свега, његово снажно патриотско осећање према Дубровнику (у то време веома изражајна љубав према „родном месту)[21], затим љубав према ближњим Словенима

око тебе [Дубровника] с оба краја
словинска је сва држава

[21] Опевајући судбину Ђурђа Бранковића, Гундулић слави Дубровник, који му је пружио уточиште и његову слободу као највећу вредност:

Верна друго, са мном ходи
пут славнога Дубровника,
гди се госту у слободи
држи вјера свӥм велика...
Ђурађ деспот са свим благом
у Дубровник да је отишȏ,
слободом се штитит драгом... (VIII, 541–548)

и, најзад, према Словенима уопште. То осећање, познато као барокно „словинство“, било је израз припадности широј заједници. Он и његови савременици „словинство“ су доживљавали као заштиту. У ширем поимању „словинства“ највише је мислио на Пољаке, који су у тадашњој историји имали, према Гундулићевом осећању, важну улогу. На веома занимљив начин су се сплела Гундулићева осећања за оне просторе који су пружали највеће отпоре Турцима у стиховима у којима је износио визију још већих ослободилачких подухвата краљевића Владислава и његових ратника – изгон Турака са освојених простора:

С друге стране под оклопјем
Радовилски кнез отиди
тер на Витош с витијем копјем
проз Планину Стару узиди,
Немањићу да Стјепану
намјесник си круне царске,
чим под тобом земље остану
србске, рашке и бугарске. (X, 177–184)

Своју основну идеју Гундулић је великим делом заступао у делу детаљним обликовањем ликова Османа и Владислава. Све што се односило на њих двојицу заснивало се на супротностима: један је освајач, други брани свој народ и своју земљу, један је охол, други је смерни хришћанин, један је носилац највише, хришћанске идеје, други мухамеданства и хришћанских порока. Али код њих је писац нашао заједничке црте које су ублажавале оштре контуре и разлике и омогућавале природније деловање сваког од ових ликова појединачно. Обојица су млади, високог порекла, племенити, храбри, амбициозни, лепи, носиоци витешких одлика, предводници великих војски. Њихове снаге су готово изједначене. У тој равнотежи Гундулић је нашао основу за посебност Османовог лика који је требало да изнесе током

епа велику идеју. Због тога Осман у епу, иако је доживео трагичан крај, није потпуно поражен.

Османов лик је најсложенији и у књижевном погледу најизграђенији. Основ за грађење Османовог лика Гундулић је имао у његовој краткој али бурној биографији која је у целости нашла места у епу. У тај лик писац је поступно уткивао један по један податак из живота (од доласка на престо у дечачким годинама, преко описа ратних подухвата, младалачке одважности и храбрости, до часа када је постао жртва и до убиства) преко којих се уздизао до главног јунака. Посматрао га је не само као турског освајача, љутог поборника своје вере. Бавио се свим цртама његовог лика и његовим поступцима, пороцима и охолошћу, који су умногоме били одређени његовом младошћу и неискуством; те су црте постепено постајале људске, доносили су их живот, догађаји и несрећне околности, његова природа и његова младост. Када је у Гундулићу „словинску" и хришћанску мисао потиснуо писац, сводећи несрећног Османа на људску меру, могао је од њега да ствара главног јунака. Та животност је била највећа Османова предност над бледим ликом Владислава.

Епски ток радње и спровођење амбициозне идеје, у складу са поетиком и искуством епског певања, прекидају или се са њима преплићу романтичне епизоде. Њихова је улога била одређена: требало је да буду привлачне и занимљиве, да читаоца забаве романтичним заплетима и да ублаже озбиљност епске материје. Гундулић је смислио три такве епизоде и настојао да их што природније уклопи у токове радње. У средишту сваке од њих је судбина једног женског лика (а то је укључивало и нове мотиве, женску лепоту, несрећне љубави и др.), Соколице, Круниславе и Сунчанице; прве две су имале љубавне садржаје; трећа је била у склопу Казлар-агиног плана за одвођење најлепших девојака у султанов харем и везана је за тобожње потомке

Ђурђа Бранковића и околину Смедерева. Епизоде су додале романтичну црту историјском (и псеудоисторијском) садржају.

Гундулић је еп замислио у двадесет певања, у складу са симетријом која се у овој врсти песништва подразумевала. Писао га је у осмерцу, карактеристичном стиху за дубровачку барокну поезију. На епу је радио дуго и стрпљиво како не би у вишеструком праћењу паралелних радњи и у мешању догађаја из различитих епоха у великом временском распону дошло до конфузије, недоследности и сл. Радећи дуго, током више година, стално је морао имати на уму да одржи прави однос између стварних и фиктивних збивања, ликова и ситуација, да увек мотивише и оправдава основну идеју, да не начини нелогичне пропусте. Ток главних догађаја, иако су неки представљени ретроспективно и укрштали се на више хронолошких нивоа, рекапитулацију историјске прошлости одређених народа и земаља у целини је завршио и заокружио. По идеји (од апострофе охолости на почетку, до казне охолог Османа и његовог покајања као потврде те идеје), по епским токовима радње, по потпуној изграђености главних јунака, мотивисаности свих поступака, по поетичкој сигурности и изграђености – *Осман* је целовито и довршено дело.[22] Једино у романтичним епизодама (према сачуваној верзији преписа рукописа) нису разрешени заплети. Такав рукопис остао је после његове смрти. Покушало се са његовим објављивањем, постао је веома популаран и преписиван, утицао је на све дубровачке епске песнике током XVII и XVIII века, а објављен је тек почетком XIX века.

Посебност овоме епу даје филозофија времена у коме је настао и која се у њему одражавала. То је барокни по-

[22] У литератури је још у XIX веку било претпоставки да је Гундулић написао два епа, један о Владиславу, други о Осману и да се, приликом њиховог накнадног спајања, појавила празнина. То је било једно од тумачења зашто у епу недостају два певања.

глед на свет у коме су, у односу на ренесансу, успостављене нове духовне вредности. Преживелост ренесансе и њено природно одумирање, нови друштвени и економски услови који су узнемиравали човека и чинили га несигурним, уз све веће и свестраније ангажовање цркве успели су да га окрену новом поимању света, заборављеним идеалима и новом односу према самоме себи. На више места у епу, разним поводима, најчешће или да потврди своја уверења, или да се одреди према личностима и њиховим поступцима, Гундулић је рефлексијама износио своје филозофске и животне ставове. Доминантна је била мисао о свеопштој пролазности а на њу су се надовезивале, или су једна из друге проистицале, о непостојаности материјалног, о моћи времена, о свести да је живот на земљи само пролазна фаза у чекању заслужене награде на небу. Био је то својеврстан барокни медиевизам. Гундулићев поглед на живот се ширио (рефлексије о владању и владарима и др.), али је и даље остајао у барокним оквирима. Међутим, када би се приближио стварности, Гундулић се спуштао у сам живот, поистовећивао се са идеалима своје средине, са непосредним људским осећањима, и тада су његове дефиниције појава, чак и када им формулације нису биле оригиналне, исијавале као зрна мудрости из стихова: тако је певао о непостојаности среће („коло среће уоколи / вртећи се не пристаје"), о опасности коју носи младост, „ташта и плаха", неопрезна, о лепоти и њеној снази и погубности, о љубави и др. О складу ових дефиниција неоспорно говори чињеница да је велики број тих стихова „изишао" из *Османа* и кружио као општа мудрост, а велики број њих су други песници унели у своја дела.

Гундулић је до последњег часа радио на епу, посебно на језику и на стилу. Гундулићев languageпеснички језик је изузетно богат. Карактерише га обиље стилских фигура, најчешће међусобно спретно испреплетаних, добро и духовито сро-

чених. Најчешће су међу њима оне које су, према барокном укусу, имале да изазову код читалаца изненађење својом упадљивошћу, необичношћу, претераношћу, досетком, затим античке реминисценције, прећутни цитати, сентенце и пословице и сл. Изграђен барокни песнички израз у *Осману* умногоме је био основ певању током целе епохе и обележје дубровачког барокног песништва. Карактеристичан тон песничком језику *Османа* даје и лексика епске и лирске народне поезије, која је већ давно пре Гундулића ушла у израз ауторске књижевности. Било је то делом под утицајем који је епска поезија уопште имала на ово дело. До израза је дошао у ликовима јунака, у њиховим многобројним конвенционалним епским цртама, у реминисценцијама на личности и догађаје из народне епике; осећа се у парафразирању „попијевки" и „бугаркиња", у навођењу легенди, предања и народних веровања, призивању традиције, у преузимању низа поступака народног певача и стихова, сталних места, синтагми и појмова (*жарко сунце, сиње море, руса глава, врани коњ, ведро чело, сухо злато, бијели град, љута рана, љута змија, вито копље, рујно вино* и др.). Додир са народним певањем био је природна последица јединственог доживљаја епског света у целини.

Стваран у време процвата барока, *Осман* је проистицао из специфичног начина представљања поетског света. Израз је Гундулићевог хришћанског и „словинског" осећања, израз патриотизма у најширем поимању свега што га непосредно окружује и до чега му је стало, његових идеја о врлини и греху, али и израз најдубљих личних мисли о животу, свету, човеку и самоме себи. За све то изналазио је најсадржајније песничке слике и спајао их у целину која у књижевном погледу најпотпуније представља барокну епоху.

Током писања *Османа*, којим је у потпуности био заокупљен, Гундулић је направио један прекид, када се, 1628,

вратио драмском раду и када је настала његова најважнија драма *Дубравка.* Определио се за жанр пасторале, која више није могла својом традиционалном формом да одговара новом времену, у коју је спонтано унео велики број новина примерених мелодрамама. Пасторала са мелодрамским елементима била је најпогоднија за алегорију, у којој је садржана основна пишчева мотивација. Наизглед лака, ведра, пуна музике и игре, народног расположења, замишљена у сликовитом аркадском амбијенту (уз учешће разноликог света, пастира, вила, сатира), намењена прослављању Дана слободе у Дубровнику, *Дубравка* је уистину, по ауторовој замисли, алегоријом заклоњена слика дубровачког друштва и живота, на које је гледао озбиљно и критички. Спољашњи слој драме сведен је на радњу везану за свечани тренутак: по традицији на светковини у дубрави додељује се најлепша вила најлепшем пастиру, то су Дубравка и Миљенко, али мешањем ружног и старог Грдана, који је подмитио судије, очекивани ред је изокренут; срећом, уз учешће старих словенских богова, заплет се окончава праведно и срећно, што је у целости било по мелодрамској шеми. Унутрашњи слој драме био је Гундулићев глас о своме времену. Оквире драме је искористио да изнесе истине о Републици и о суграђанима, о ослабљеном општем моралу, о подмитљивости суда и бескрупулозности судија, о робовању злату, о расипништву, младима, распусним и охолим господарима, лакомисленим и нерадним женама и сл. Гундулића је као властелина посебно мучила угроженост племства које је било у опадању, поредио је стара добра времена стицања, рада и напретка са својим временом у коме је видео суноврат; био је непопустљив у противљењу „женидбама несличним“ („разлика племена, имања и доба“), мешању властеле и грађана (пропраћено сликовитим поређењем са јармом у који је упрегнут „с јунчићем во велик“). Све је то требало да буде велика опомена да несклади сваке врсте могу да угрозе оно што је одувек

Дубровнику било најсветије – слободу. Два слоја драме су се на крају сједињавала у дубоком осећању патриотизма, у свечаном химничном величању не само дубровачке већ човекове слободе уопште („О лијепа, о драга, о слатка слободо!“).

И поред озбиљне поруке коју је у себи носила, *Дубравка* је била намењена слављењу радости и живота. У њој има дражи правог аркадског амбијента, лиричности, тона ондашње љубавне поезије у исказивању нежности, одјека пастирских разговора из еклога (препознају се трагови читања Држићеве *Тирене*, из које су преузети неки призори и лик сељанке Стојне, Тасовог *Аминте*, Гваринијевог *Верної пастира*), доста слободе са којом се додирују еротске теме („Ракле ми двије дуње дарова из недри“), има двосмислености у наговештајима љубавних жеља и сл. У стиховима (дванаестерци, осмерци, петерци) има маринистичких обрта, претераности и наглашене реторике. У постизању општег утиска, који аутор, поред свих високих идеја није губио из вида, значајно место је заузимао хумор. Комичне сцене су везане за појаве сатира и сатирица, који су изазивали смех грубим реализмом, призвуком пародије, карикирањем идеализованог живота, резоновањем које је одударало од углађених стихова и плачних излива осећања. Као целина, *Дубравка* носи у себи слику друштва и времена, људских нарави и пишчеве забринутости, истовремено она је књижевни одговор на захтеве барокног позоришта у коме су се пред правом мелодрамом повлачиле последње идиличне пасторалне сцене. Изван драмских особености, њене вредности су у уздизању људских врлина и осуди порока и, више од свега, у величању слободе, које по искреном заносу спада међу најбоље дубровачке патриотске стихове.

У периоду успона барокне књижевности у Дубровнику, до половине XVII века, у литературу су ушли сви важни жанрови епохе, пародија петраркистичке лирике, марини-

стичка љубавна поезија са изненађујућим новим и бизарним темама, али ограниченог обима, побожна поезија која се песничким изразом изједначила са световном поезијом, препеви псалама, комични и побожни спевови и епопеја, створена према новој, важећој поетици епског песништва, потпуно нова драмска врста – мелодрама са мелодрамским балетом. Том процвату и успону допринео је и Џиво Бунић (1592–1658), најистакнутији дубровачки барокни лиричар. И као државник и као писац био је једна од најмаркантнијих личности свога времена. У деценијама велике нестабилности и узнемирености дубровачког племства, које су до пуног изражаја дошле у Гундулићевим алегоријским изразима забринутости у време материјалног опадања, као и опште духовне угрожености, деловање Џива Бунића је, бар за неко време, уливало наду да се у друштву могу очувати оне вредности до којих се тада још увек, без икаквих уступака продору других снага (грађанског сталежа), држало. И поред тога што је био истакнути песник и високо цењен од својих савременика, Бунић је првенствено био окренут држави и очувању највећих моралних и духовних вредности а песничко стварање, које је било плод изразитог дара, попуњавало је само део његовог личног живота. Јаче но у другим временима била је изражена потреба за очувањем аристократског устројства и поретка, отаџбине, слободе, вере, морала као одбраном пред свим оним што их је нарушавало. Бунић је учествовао у томе. За разлику од крајње конзервативног Гундулића који је ту врсту осећања често исказивао у ламентима, рационални Бунић је настојао на активном превазилажењу проблема.

Бунић је припадао познатој и разгранатој властеоској породици која је у свакој генерацији имала представника у свим управним телима Републике. Образовање је стекао у дубровачкој хуманистичкој гимназији, у годинама када ју је похађао и Гундулић, и стицао иста знања о књижевности која им је посвећено преносио Камило Камили. Бавећи се, од пунолетства па надаље породичним пословима, трговином, поседима и др., већ је као млад стекао поверење властеле и почео је да обавља важне државне службе (као кнежев викар 1616, приватни и државни адвокат 1615, градски судија, 1619; 1622. упућен да на подручју Егејског мора обезбеди жито за Републику, уследиле су и најважније дужности од када је постао члан Већа умољених 1628, Малог већа 1638; пет пута је био кнез Републике, 1642, 1645, 1648, 1651, 1657). О његовој озбиљности и угледу сведоче најодговорнија задужења која су се тицала озбиљних проблема у друштву тих деценија: године 1630. са двојицом племића Михом Растићем и Михом Бунићем добио је задатак да истражи узроке опадања дубровачког племства, које није само материјално и биолошки пропадало већ је губило на угледу (непосредно сведочанство, поред многих официјелних аката, чувају анонимне комедије XVII века у којима се исмева властела, чега у претходном веку није било), пред крај живота био је члан комисије чији је задатак био да се стара „о моралу и наравима“ Дубровчана и др. Његова посвећеност највишим идеалима Републике сажета је у само неколико речи његовог тестамента, којима, у аманету синовима, као највеће вредности издваја „породицу, отаџбину и слободу“[23].

Књижевни опус Џива Бунића није обиман. Чине га 111 песама (љубавне песме, пастирски разговори, шаљива песма *Горшшак,* пригодне песме, религиозне, религиозно-рефлексивне) и религиозно-рефлексивни спев *Мандалијена йокорница.*[24] Свом песничком зборнику, за разлику од до

[23] Д. Павловић, *Иван Бунић, дубровачки йесник XVII века,* Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1940, XIX, 35–59.

[24] *Djela Dživa Bunića Vučića,* SPH XXXV, JAZU, Zagreb, 1971. Приредио Милан Ратковић.

тада неодређених или само жанровски означених збирки (*пјесни разлике, пјесни љувене, пјесни у смрт*), дао је значењски назив *Пландовања* и то је прва дубровачка збирка барокне поезије која и насловом и саставом говори у име свога творца и његове поетике. Овим насловом Бунић је посредно одредио свој став према књижевном раду, као чину коме је место „у доколици", па самим тим се определио и поетички према улози књижевности. Бунићеве љубавне песме које чине највећи део његове лирике (75 песама и пет пастирских разговора) образују најцеловитију збирку љубавне поезије његовога доба. Бунић је својим првим песмама, највероватније љубавним, улазио у дубровачку поезију у време у коме је она пролазила први барокни период, у коме је нови израз тек тражио своје место. Најзначајнији Бунићеви непосредни претходници и савременици нису, у првом реду, били окренути поезији, нити су од ње, из разних разлога, имали велика очекивања. Томе је доприносила околност што се још није до краја одвио процес преласка из ренесансе у барок, из једне у другу поетику, и што је маринизам као носилац нове барокне поезије у дубровачку поезију почео да продире тек у другој деценији XVI века. То су године у којима део свог песничког доживљаја света Хорације Мажибрадић исказује у духу кончета и досетљивих стилских обрта, али још увек не схвата у потпуности барокну поетику, нити је, осим нових мотива, ушао у суштину новог правца; други песници или немају уопште или имају само мали број песама (П. Примовић, С. Ђурђевић, Џ. Палмотић, В. Менчетић); Гундулић своје љубавне песме склања од јавности. Повлачење љубавне поезије почетком барокне епохе, делом и под утицајем новог доживљаја света и других тема које су мотивисале ствараоце (хришћанске, патриотске, историјске, моралистичке), са Бунићем је заустављено и он јој својим песничким зборником враћа примат у оквиру разноврсног барокног песништва. Бунић је поезију новога стила,

„теорију и праксу барокног concetta, централног појма барокне поетике" (Фалишевац) у највећој мери упознавао преко италијанских песника који су пресудно утицали на њега, и на тај начин савладавао важан процес коначног утемељења барокног певања у дубровачком песништву. Будући да је то био песник са даром, са осећањем за ритам поезије и вештину стилске игре на којој се барок уздизао, он је увек, без обзира у коликој је мери користио извор, стварао нову песму. У његовој поезији се, преко процеса којима је сједињавао снажне трагове петраркизма и барокни доживљај, изграђивао дубровачки барок. Све се то одвијало у оквиру његовог песничког зборника, у коме се после подсећања на петраркистичку драгу појављивао као контраст идеалној жени „златних прама" нови лик барокне лепоте – „лијепа црничица". У том зборнику често се мењају улоге између онога ко пати и воли (сада је то често жена) и онога ко се не обазире на позиве на љубав (пастир), неодређени амбијент све чешће замењује аркадски, народна метафорика и лексика из старог дугог стиха лако се преносе у ритам народне лирске поезије краткога метра, из конвенционалних, статичних двоструко римованих дванаестераца прелази се у ритмичку какофонију из које неочекивано произилази склад. Артифицијелност и фигуративна претераност заједно са кончетима и непредвидивим ефектима преузимају улогу језика поезије и поетичног, сензуалност постаје основни начин за исказивање осећања. У Бунићевим песмама из ранијег периода уочава се да он, трагајући за својим путем у поезији, поједностављено подражава петраркистички клише, апострофирајући Петраркине мотиве, почевши од уводног обраћања читаоцима на начин италијанских и дубровачких петраркиста, све до Рањине:

Испразне мȇ пјесни, кад вас тко упита
тко с вами тач бјесни и толи махнита...

Али и поред тога што он није тежио да се ослободи претходника, он је песник из другог времена и другачијег прихватања свих категорија, па и љубави, и зато његова уводна песма спонтано прави заокрет ка закључној поенти која није петраркистичка већ барокна:

И позна најпослије да лјепос тај мила
у себи друго није нег земља и гњила.

У парафразирању петраркистичких мотива или делова Петраркиних песама (заљубљивање на први поглед опева парафразом стихова „блажен хип и час...“; мотив „сељења срца“, женског срца тврђег од камена итд.) аутор је понекад имао у памћењу одговарајуће песме Д. Рањине, Д. Златарића и још чешће ранобарокне Маринове прераде тих истих мотива. То је био начин на који је он, као и водећи италијански песници, приступао „обнављању“ старог Петрарке. Добро познавање савремених италијанских песника Франческа дела Вале, Ђиролама Претија, Томаза Стиљанија, Франческа Балдучија, Габријела Кјабрере и др. било је основа за његове паралелизме у типичним барокним мотивима и песничким сликама: поређење охоле лепотице са ружом испод које се крије змија (односно, „змија у цвећу“), (пролазне) лепоте са цветом који за један дан свене, љубави са ружом и трном; жена пред огледалом, као опоменом на пролазност лепоте; „досадно дете“ које омета заљубљеног у љубави („Mâ мила Невенка, устима од меда / цјелива Миљенка, а мене погледа“); сан у коме се остварују љубавне жеље или изневерава очекивање итд. Ови мотиви и проширене метафоре кружили су савременом италијанском барокном лириком, и, преносећи се од песника до песника, добијали су своје коначне варијанте у маринистичкој форми која је тада већ постајала конвенционална. Многи су се поновили код Марина, па је најчешће Бунићев ослонац био баш у њему (Д. Павловић). И поред те зависности од најновијег књижевног

тока маринистичке школе Бунић је, неспутан великим песничким амбицијама, управо зато што је поезију смештао у простор „пландовања“, а самим тим и сопствене духовне игре, следећи спонтано филозофију свога времена, преузете и парафразиране мотиве или читаве песме скретао према новој поенти. Тако је постајао модеран и нов. Као што је поступио у првој песми пред збирком љубавне поезије, то је учинио и у завршној о остарелој Јелени пред огледалом, која је, по мотиву и развијеним контрастима била типичан израз барокне претераности и асоцијација (лепота-ружноћа, старост-младост, сјај-тама, сећање на лепоту – натуралистички детаљи реалне ружноће итд.). Док је код италијанских узора Јелена била симбол свемоћи љубави, који је носио траг сећања на петраркистички идеал, у Бунићевој барокној поенти била је метафора за незаустављиву пролазност овоземаљских вредности, као што је женска лепота, како дефинише сама Јелена у поруци Парису:

Така да сам била кад си ме видио,
ни Троја згорила, нити би ти згорио.

Форма, а унутар ње песнички језик, артифицијелност, сликовитост, богата али и претерана фигуративност, стилски израз, а у оквиру њега кончетизам, инвентивност, разноликост строфа и непредвидивост њихове структуре, што је код аутора било у најтешњој вези са полиметријом, били су показатељ Бунићевог потпуног припадања маринистичкој школи. Ништа у тој поезији, шире гледано, у односу на италијанску, није било ново. И он је, попут Марина, сведене теме, понекад се опредељујући само за поенту, опевао у форми „ситне лирике“ (канцонете) са жељом да изненади читаоца досетком и необичношћу, што је инвентивношћу и успевао. Сензуализмом, који је чинио суштину маринистичке поезије, обојио је велики број песама у целини и у појединостима; извештаченим песничким изразом, који

је прихватио, настојао је да обогати утисак. У свему томе, било је и нечега што је припадало само Бунићу и чиме се он одупирао својим узорима. Он је у највећем броју случајева избегавао крајње слободе и баналности које су биле на граници неукуса, изостављао је такве делове из италијанских песма које је парафразирао, ублажавао грубо непристојне двосмислености и, на тај начин, примеравао песничку слику укусу и мерилима своје средине. На сличан начин је поступао и у преношењу замишљених љубавних призора (Љубмир пева „срамежљивој својој вили / у скуту га ка држаше"), у дочаравању женског тела („О снјежане / прси избране... прси миле / прси биле, ...ви сте ријека / бијела од млијека"...) уживања у љубавном заносу, у духовитом смишљању необичних стилских фигура и сл. Истовремено, све то што је било мање или више понављање маринизма, али са Бунићем ново у дубровачкој поезији доприносило је утиску о свежини, новини и стилском богатству његове лирике. Истина је да је са њом и преко ње, дубровачка барокна поезија била обогаћена. За Бунића је било карактеристично да је у више песама подстрек за љубав пренео на жену, што је, осим у ретким случајевима када се појављивао „женски глас", било неуобичајено. У великом делу поезије ослободио је жену улоге мучитеља несрећно заљубљеног песника, стида, охолости. Она у његовим стиховима често постаје носилац изјава љубави, позивања на уживања, оптужби да је остављена и др. *(Ракле лијеӣа и љувена; Усред ӣолудна; Одӣовор* на *Књиӣу, Покли ме осӣави, млаче немили):*

... Мени се удили,
пастиру мили,
млађахан похрли
тер ме загрли!
Чин да се смире,
слатки Љубмире,
све жеље моје!

У томе нема ничег више од барокне игре, све је то могло бити ствар досетке и ефекат изненађења, али песник је на тај начин посредно скретао пажњу на типично барокне мизогинске призвуке у време када су женска лакомост, извештаченост, морал били под великом присмотром

(Свеђ лакома вила ова
злато иште, злато пита,
ни ме љуби без дарова,
без поклона и без мита;
... Море оре, сије жале, а хита вјетар плах
уфања и хвале ко стабља у женах).

У оквиру наизглед лаке љубавне песме, у којој је за тренутак нашло места за позивање на „вијек од злата", критиковао је друштвене и људске мане (похлепу, подмитљивост). Уз барокне ламенте („сваку младос бријеме крати", „о бријеме, бјегуће", „бјежи младос, дни одходе"), сентенце, пословице и прећутне цитате и сл., посебно када је све то било више ствар његових порука него форме, Бунић је својом варијантом певања обележио дубровачку барокну поезију свога времена.

Бунић је испевао и један циклус „разговора пастирских", који такође припадају љубавној тематици. То је посебна варијанта љубавне поезије, познате већ од песама „од кола" Динка Рањине: љубавни доживљај је смештен у пасторални амбијент, са којим су у стихове уношени непосредност слободе коју доноси природа, ритам, лексика и фигуративност народне лирике, супротстављање „природне" љубави конвенционалној, природне лепоте извештаченој и сл. Нови утицај је долазио и из савремене италијанске поезије. Написани су у дијалошкој форми *(Љубдраӣ и Радмио, Љубдраӣ и Љубмир, Медан и Радаӣ, Заӣорко и Дивјак).* Испевани су у двоструко римованом дванаестерцу и посвећени су слављењу сеоске идиличне љубави насупрот градској

извештачености. Сви мотиви су већ имали своје место у ренесансним еклогама, али је барокни разговор обогаћен идилом, која је наговештавала аркадску компоненту, чиме се потпуно одвојио од старе литературе. Иако су „разговори" појединачне целине, повезује их унутрашњи распоред: у једном се говори о несрећно заљубљеном, који је жртва женске превртљивости и притворности; као контраст, у другоме се слави уживање у љубави, у трећем се сједињују оба осећања. У оквиру разговора преплитали су се типично барокни пратећи мотиви, сентенце, књишке асоцијације („љубав је пораз наш", „млад се ш ње изгуби, а стари залуди"; „шта је драже нег љубити"; развијена је алегорична слика „вијека злаћеног" итд.). У четвртом разговору *(Загорко и Дивјак)* поново је искоришћен стари контраст, препирање између пастира, од којих један слави љубав, а други, коме су драги само лов и пас, говори против љубави и вила. Овај „разговор" није оригиналан. То је парафраза прве сцене првога чина *Верног пастира* Ђамбатисте Гваринија која је одговарала концепцији читавог циклуса. Тип лирске пасторалности Гваринијеве пасторале, неоптерећен идиличношћу, и даље је привлачио барокне песнике, иако су утицаји Маринових и маринистичких амбијената природе освојили поезију. Попут Бунића, нешто касније, са сличним осећањем за лепоту лакоће Гваринијевих стихова препевао је монолог нимфе Амарили Габро Цријевић (1622–1663), коју је као засебну песму записао и тако сачувао Стијепо Градић. Препевавајући и парафразирајући Гваринија, Бунић је својим стиховима изворну сцену померио према изразитијем барокном стилу. Последња у овом кратком циклусу, била је у основи шаљива песма *Горштак*, из реда пародија слављења идиличне љубави у претходним разговорима. Монолог пастира Горштака, са којим је настављен живот шаљивог спева у дубровачкој барокној поезији, који је започео С. Ђурђевић, а на кога се Бунић угледа, садржи кратку „историју" сељака

заљубљеног у вилу, која се не развија као у спевовима, већ се брзо завршава његовим отрежњењем од љубави. Комика није у опевању љубави већ у драстичном раскораку између емоција и баналног исказивања осећања. Осим читаве замисли, инспирисане *Дервишем* Стијепа Ђурђевића, у њему је порекло и неких других појединости којима је грађен и мотивисан лик Горштака: хвалисање пореклом, које се истовремено обезвређује[25], и лепотом која се дочарава грубостима („нијесам ни груб тако... / нег што кад се рвућ јако / бих изгрђен од медвједа"). Пут до отрежњења од непримерене љубави био је кратак јер је у Горштаку преовладавала здрава сељачка радна психологија. У *Горштаку* поједини детаљи указују на непосредно преузимање из Вергилијеве Еклоге II (подударности између Коридона и Горштака). Испеван је у осмерачким катренима (140 стихова).

Двадесетак религиозних, рефлексивних и религиозно-рефлексивних песама израз су Бунићеве контемплативне природе, његове искрене религиозности, барокне филозофије и дуализма, који је био у природи ствараоца тога времена. Певао је о људским греховима који спутавају живот *(Врху гријеха, Врху лакомости, Зазивање грешника)*, препевао 50. и 129. псалам који подржавају исту тему *(Miserere mei, Deus, De profundis clamavi ad te Domine)*, преносио своја размишљања о свемоћи Божјој *(Свемогујство Божје, Милосрдје Божје)*, о пролазности овоземаљског живота са завршном поруком

пусти умрлу туј љепоту,
вјекувјечну а загрли
у умрлом тер животу
ишти живот неумрли.

25 Велика сам ја племена,
славни сви су моји били,
од кољена до кољена
грабили су и гусили.

Рефлексивна поезија која је у бароку често сједињена са религиозном била је и код Бунића израз не само личног већ општег осећања које је у овоземаљском животу видело само потврду опште пролазности. Старо поређење живота са бродом на узнемиреном мору метафорично је преносило поруку времена, на још посебнији начин исказану и стиховима

Буди нам спомена: људска су годишта
вихар, плам и сјена, сан, магла и ништа
(Врху смрти)

Са неколико пригодних песама заокружује се садржај Бунићеве поезије. Од књижевно-историјског су значаја похвална песма уз издање Гундулићеве *Аријадне,* осмртнице поводом смрти Стијепа Ђурђевића, Матије Мартинија, Марије Франа Лукаревића, ода на латинском језику Џону Палмотићу у којој му је прорицао вечну славу и похвалне стихове Џивом Бунићем Млађим јер га повезују са савременим песницима. Занимљива је религиозно интонирана песма о природној појави – помрачењу сунца *(Помрчање дана и пак расвануће на 17 дечембра 1631),* које је тумачио као гест Божје воље.

Мандалијена покорница, религиозно-рефлексивни спев о једној од најважнијих тема барокне епохе – покајању, припада познијем периоду Бунићевог књижевног рада. Чим је настала, постала је омиљена литература савременика, о чему сведоче три издања спева[26], а о важности теме и уважавању Бунића говори дванаест похвалних песама, епиграма и сонета, који су пратили спев. Аутори су били поштоваоци његове поезије, међу којима и неки од најзначајнијих савременика: Џоно Палмотић, Бернард Ђурђевић, Кристифор Џиљатовић, Франо Бобаљевић, Маринко Орбин. Лик библијске грешнице Магдалене био је идеалан да понесе строго морално-дидактичку тему о греху, спознаји греха и покајању, што је више пута искоришћено у побожној литератури. По угледу на Гундулићев спев исте врсте, *Сузе сина разметноīа,* у коме су разрешена нека од питања форме (структура, подела на три певања која прате три основна стања грешника, библијски мото на почетку, стих осмерац), испевао је Бунић свој спев. Подељен је на три „цвиљења“ која су одговарала њеним покајничким молитвама. Од почетка је наглашавао побожно-дидактичку намену спева који је био подршка врлини и моралној чистоти. Попут Гундулића, спев започиње ретроспективним приповедањем о греху (Магдалена се већ покајала за почињени грех). Преко њене сажете биографије и историје греха, која се окончава надвладавањем порока, песник уноси у спев низ савремених тема и размишљања: о младости и лепоти које су биле „криве“ за грех, о женској сујети и извештаченој лепоти са наглашеним мизогинством, о распусности и блуду. У барокном заносу, док проповеда најдубљу скрушеност, песник дочарава Магдалену као раскошну лепотицу, сједињавајући у ефектном контрасту две стране духовне филозофије свога времена – профано и свето. Низом појединости спев је подсећао на барокну поезију, у њему је било типичних мотива и слика из савремене лирике (описи женске лепоте засноване на претераностима; мотив жене пред огледалом; натурализам – „поче грдит драго лице... / сва се искубла, сва ’крвава – и макабризам у описима и поређењима којима се постиже ефекат чуда, опомињање да човек није друго „нег на земљи земље мало“ и др.). Стилом и језиком спев је чинио јединство са Бунићевом поезијом, у којој је било артифицијелности, али и префињености, клишеа и нових, свежих слика, ефектних кончета, претеране фигуративности са умноженим и испреплетаним

[26] Настала су у размаку од тридесет година, 1630, 1639, 1659.

фигурама[27] које прерастају у праве бравуре, сентенцама, прећутним цитатима из *Јеђупке*. Са поезијом је чинио јединство и лакоћом певања као једном од њених највећих вредности.

Са млађим Бунићевим савремеником Џоном Палмотићем (1607–1657) дубровачка барокна књижевност се ширила и богатила новим књижевним жанровима, посебно захваљујући његовом доприносу успону и развоју мелодраме и дубровачког позоришта XVII века.

Барокна драма је у Дубровнику до Палмотића већ прошла један део пута у своме развоју, у погледу садржаја и форме и као спектакл. Око организовања позоришних представа на почетку XVII века веома се трудио Петар Бенешић (1586–1642), који је после студија поезије, филозофије и црквеног и световног права у Риму и Болоњи, по повратку у Дубровник, пре него што је постао свештеник, а потом наставио богату црквену дипломатску каријеру у Риму, живо учествовао у културном животу свога града, о чему је оставио непосредне податке његов биограф и блиски рођак Стијепо Градић. По њему, није било ни једне представе, као ни других свечаности, а да он није пружао помоћ својим саветима. Уз његово ангажовање изведена је у Дубровнику 1610. године трагедија *Крисп Цезар*, исусовца Бернардина Стефонија (први пут представљена у Риму 1597) коју је са латинског превео Михо Градић (1580–1634),[28] један од

[27] Пример репрезентативне игре речима:

Надвор свога *двора* иде
с дворкињицам дворнијем млада
ну је дружбе *дворит* слиде
жељнијех *дворан* свога града.

[28] М. Пантић, *Барокна представа Стефонијеве „Криспа Цезара“ у Дубровнику,* Студије и грађа за историју књижевности, Београд, 1980, 1, 23–30.

малобројних дубровачких племића који су почетком XVII века били наклоњени исусовцима. Драму су извели млади племићи који су „следећи старе обичаје града, у свој подухват на сцени унели много духа, труда и амбиције“. Истицано је да представа може да се мери са римском, а сећање на њу сачувало се и касније у стиховима Антуна Кастратовића („Маћеха она са свôм моћи / хотје Криспо да је обљуби...“). Крајем двадесетих година XVII века једанаест мелодрама и мелодрамских балета П. Примовића и Џ. Гундулића створило је одређени тип мелодраме, према италијанским узорима, али прилагођен дубровачком стиху и језику, што је несумњиво одређивало степен учешћа музике и односа између речитатива и делова предвиђених за певање. Са *Дубравком* (1628) начињен је покушај да се пасторала приближи мелодрами, али се мешање пре свега рустикалног амбијента са мелодрамским елементима није срећно уклапало, па се у том смеру даље није ни развијало. Из тога времена потиче *Паридов суд* (*Интромедиј од Париса и од пастира*, односно *Париде суди од три божице, која је од њих најљепша у дубрави од Иде*) Антуна Кривоносовића (1600–1638). Потекао је из поморско-трговачке породице, па је и сам, после завршене гимназије у Дубровнику, обављао исте породичне послове. Путовао је Балканом, боравио у Венецији, у дипломатској мисији, у Анкони, упознао маринистичку поезију на извору, што ће оставити трага у његовом невеликом делу. Био је у пријатељству са савременим писцима, песником Антуном Кастратовићем и Џоном Палмотићем који му је испевао доста слободну, младалачку свадбену зачинку 1636. године. Бавио се поезијом, а његови биографи су убележили да је био „лак на писању илирских песама“. Сачувана је његова кратка драма, са популарном мелодрамском темом о Парисовом суду. Написана је тридесетих година XVII века, под утицајем тада популарног спева *Адон* Ђамбатисте Марина, са траговима читања *Дубравке* (1628).

Била је у форми мелодрамског балета са алузијама на савремене теме, са дидактичком поруком (о подмитљивости судија, о злату као господару над људским разумом и др.) која је оптимистичка, испевана мирним језиком, без маринистичких претераности.

Џоно Палмотић је потицао из значајне патрицијске породице из које је, стицајем околности, због ране очеве смрти прешао у дом образованог властелина и писца, свога ујака, Миха Градића. Поред школовања у дубровачкој гимназији, имао је срећу да у Градићевој кући, заједно са његовим синовима (од којих је један писац Стијепо Градић) научи много више: подучавао их је правилном изражавању, природним наукама, обичајном и судском праву. Боравак у дому Градића, наклоњеног језуитима и њиховом учењу имао је утицаја на Палмотићеве верске и теолошке назоре. Неколико каснијих Палмотићевих дела (препев исусовачке трагедије о земљи Суева, *Суевија* Алесандра Донатија, две песме и једна ода испеване у част језуите Џамбатисте Барђока) показује да је усвојио прагматичну филозофију новог католичког реда. После уласка у Велико веће, током три деценије обављао је разне службе у Републици (приватни адвокат, општински адвокат, конзул апелације и др.). У више наврата био је биран за кнеза у малим местима, најпре на Мљету (1631, 1634, 1637), потом у Конавлима (1639, 1640), где је испевао *Гомнаиду*; најдуже је био кнез и поткнез на Ластову (1642, 1645, 1652, 1654, 1655), на коме је настала *Пјесан у хвалу Светијех Кузме и Дамјана*. Године 1646. биран је, заједно са песником Владиславом Менчетићем за капетана кохорте; са песницима Вицком Пуцићем и Франом Бобаљевићем извршавао је владине наредбе на Ластову итд. Захваљујући његовом биографу С. Градићу, као и неким каснијим открићима, познато је да је имао надимак Пупица (луткица), да је био побожан, и велики родољуб. Забележено

је да је поседовао редак дар да песме смишља у тренутку док их говори, па су они који су га слушали једва стизали да их забележе.

Књижевношћу је почео да се бави још у школи, када је састављао прве песме на латинском језику. Писао је песме на латинском и на народном језику, сватовске, љубавне, религиозне, пригодне, сатире, у барокном стилу. Већ су његове најраније песме, *У смрт војеводе Матије Мартини*, из 1627. и љубавна песма *О ријеко, ка твоређ ромоне свим миле*, у основи садржале барокне досетке. Љубавна песма, заснована на мотиву огледала имала је своје паралелизме у одговарајућим песмама Т. Таса и Џ. Марина. Његове пригодне песме биле су знак пријатељства према савременицима – свадбена зачинка Антуну Кривоносовићу, похвала Бунићевој *Мандалијени покорници* – или израз побожних осећања – посвета у стиховима којом је свој препев *Кристијаде* посвећивао шведској краљици Кристини, химна Светим Врачима. Неколико његових побожних песама које се срећу као засебне, углавном су делови *Кристијаде*. Испевао је и једну сатиру, под насловом *Гомнаида* која је била бритки и груби одговор на критику неких његових стихова коју му је упутио извесни Соркочевић. Комиком, карикирањем, домишљатим изненађењима у језику, позајмицама из *Дервиша*, сатира је настављала традицију одговарајуће дубровачке лирике, а баналности и непристојности које стихови садрже могу се само тумачити моделом барокног дуализма. И дванаест Палмотићевих песама на латинском језику било је пригодног карактера. Биле су то опет похвалне песме, латински епиграми уз издања књига његових пријатеља (понекад је латинска верзија била само превод оне на народном језику), или панегирици и оде (Бунићевој *Мандалијени* и самом Бунићу, Џамбатисти Барђоку, песме поводом избора за кнеза Миху Градићу, као и осмртница, посланица Стијепу Градићу). У свим овим

пригодним песмама има доста вредних књижевно-историјских података (осим о другим личностима, аутор пише и о себи, помиње нека своја књижевна дела).

Средишњи и најважнији део Палмотићевог књижевног рада био је посвећен стварању драма. Започео је са *Аталантом*, 1629, која је, као и *Дубравка* (1628), била покушај да се у пасторалу уведу мелодрамски елементи. Одмах затим је, под утицајем италијанских све бројнијих и све савршенијих мелодрама, пратећи модеран театар, прешао на мелодраме, које ће стварати до краја живота. После Гундулићевих, читаву једну деценију мелодраме се нису појављивале на позорници. У току четврте и у првим годинама пете деценије XVII века мелодрама у Дубровнику доживљава пуни процват и у жанровској и у тематској разноврсности, вапоставља се својеврсна поетика прерада и парафраза у коришћењу извора, издваја се тип псеудоисторијске мелодраме. У тим годинама дубровачки позоришни репертоар већим делом чиниле су Палмотићеве мелодраме, мелодрамске сцене и балети, а мањим дела његових савременика – *Парисов суд* Антуна Кривоносовића (између 1630. и 1638), *Ачи и Галатеа* Џора Палмотића, *Дидоне* (1646) Јакете Палмотића, а при крају Палмотићевог бављења мелодрамама *Ио* Цива Гучетића Млађег, *Софронија* Вицка Пуцића, обе из године када су датиране последње Палмотићеве мелодраме за које је утврђено време настанка, *Ипсипиле*, и *Бисерница*, и Пуцићева *Љубица* (1656).

Мелодрамски опус Палмотићев чини низ од седамнаест сценских дела, већином са податком о години извођења: *Аталанта*, 1629, *Павлимир*, 1632, *Акиле*, 1637, *Натјецање Ајача и Улиса за оружје Акилово*, 1639, *Елена уграбјена*, 1640, *Даница*, 1644, *Алчина*, 1647, *Лавинија*, 1648, *Цаптислава*, 1652, *Ипсипиле*, *Бисерница*, 1653; недатиране су: *Армида*, *Андромеда*, *Дошастје од Енеје к Акизу његову оцу*, *Гости града Дубровника*, *Глас* и *Коломбо*.

Теме које су одговарале драмама у којима такозвана мелодрамска радња треба да се заснива на трагичним заплетима који се, наглим преображањем ситуације, завршавају срећно, и у којој треба да буде остварен складан спој између музике и текста који се пева (либрето) али и онога који се говори (речитатив) потицале су најпре из античке митологије и књижевности, потом из романтичних епизода ренесансних епова и најзад из псеудоисторије и локалних легенди. Сва та три извора користио је и Палмотић. На темама из антике, из Овидијевих *Метаморфоза* и *Хероида* биле су засноване *Аталанта*, *Натјецање Ајача и Улиса за оружје Ахилово, Акил, Елена уграбјена,* на епизодама из Вергилијеве *Енеиде Дошастје од Енеје к Анкизу*, *Лавинија,* према Стацију настао је *Акиле*, а све је неприметно обједињавало то што су се бавиле ликовима и јунацима из тројанског циклуса. Привидне теме из псеудонационалне историје (радња се догађа на дворовима у Будиму, Епидавру, Смедереву), обрађене у *Даници*, *Цаптислави, Бисерници,* у основи су биле преузете фабуле из античких извора. Једино је *Павлимир* заснивan на домаћим легендама и народној историји.

Са *Аталантом* је за Палмотића отпочињао процес преображања постојећих фабула у мелодрамску материју, коју су усложњавали музички елементи и барокни стил, заједнички у свим књижевним врстама, који је више захтевао читаоца а не гледаоца: испреплетеност фигура и оптерећеност стихова нису увек били прикладни за потребну драмску динамику. Палмотић је обрадио део познатог беотског мита из Овидијевих *Метаморфоза* (X) о Аталантином надмудривању просилаца у жељи да остане чедна, и о Хипоменовој досетки да је уз три бачене јабуке, због којих је у трчању заостајала, победи. Није обухватио крај митолошке приче, завршавала се часом у коме су сви прослављали срећно сједињавање Аталанте и Хипомена. То је био уобичајени поступак јер је мелодрама морала да има

срећан крај. Због пасторалних елемената, композиције, начина комбиновања дванаестераца и осмераца, амбијентне ведрине *Аталанта* је довођена у везу са *Дубравком*, чак је у XVII веку означена као „музичка пасторала", што она није била јер је мелодрамски сиже чинио окосницу радње. Палмотић је одмах схватио да пасторала не одговара садржају нових драма (одавно је напуштена, а примера је имао и у италијанској и у дубровачкој књижевности). Мелодраму ју извела Дружина Испразних 1629. Поред парафразе митолошке приче према Овидијевој преради, Палмотић је *Аталанту*, у којој су се мешали митолошки и пасторални свет, актуелизовао, повезао са својим временом, коментаришући поступке ликова према начелима човека барокне епохе (мизогинским алузијама коментарисао је моћ злата, женску охолост, погубност женске лепоте; исказивао веру у моћ судбине и др.). Већ у тој драми, двадесетдвогодишњи Палмотић створио је окосницу модела кога ће се углавном држати до краја: обрађујући и прерађујући познату грађу, митолошку, псеудоисторијску, романтичну, без обзира на степен зависности драмске радње од ње, на моменте је ту грађу стављао у службу својих идеја, а глас појединих учесника радње или хорова постајао је његов лични. То је био глас барокног писца који је писао у име свога времена за своје савременике.

И следећа Палмотићева драма *Павлимир* није била типична у односу на дотадашње дубровачке мелодраме. Била је то прва драма заснована на локалној традицији и словенској легенди. *Павлимира* је извела иста Дружина Испразних 1632. пред Кнежевим двором. Драма се састоји од пролога који је говорио Епидауро град и три чина подељена на сцене; испевана је у полиметрији, која је морала бити у најтешњој вези са мелодијом (имала је 3687 стихова). Драмска радња се заснивала на познатој легенди о Павлимиру, оснивачу Дубровника, која је забележена у најстаријим дубровачким

аналима, као и у *Летопису попа Дукљанина*. Палмотић је познавао италијанску верзију ове легенде коју је Мавро Орбин објавио у *Краљевству Словена* (1601). Поред тога, користио је и традицију о разарању Епидаура и стварању Дубровника уз локалну дубровачку легенду о Светом Илару. У Павлимиру је драмски обрађена завршна епизода из „историје" о прогнаном словенском краљу Радославу који је бежећи од сина Часлава доспео у Рим; пошто је убијен Радослављев прогонитељ, његов унук Павлимир, коме је мајка Римљанка, на позив „словинских банова" упућује се у постојбину својих предака да у њој постане краљ. На ову „историју" надовезала се традиција о злим, натприродним силама, духовима и вилењацима који (као у народној поезији) спречавају подизање града. У споју са њом Палмотић је нашао драматичну окосницу за ово дело. У борби између злих сила (краљ Стмогор, Тмор, Снијежница), које су осујећивале Павлимирове добре намере, односно између зла и добра, оличеног у побожном пустињаку Срђу, Павлимировом заштитнику, у Дубравку и племенитим пастирима, победило је добро. Та победа је мотивисала Епидаурово пророчанство да ће „краљ Павлимир... одскора бијеле мири подигнути", то јест Дубровник. И ова драма, смештена у далеку прошлост, везану за оснивање Дубровника, била је вишеструко везана за време у коме је настајала. Оквир радње, драматично осујећивање Павлимира да подигне град, романтична мелодрамска прича о љубави између Павлимира и Маргарите, мешање натприродних сила, пружили су аутору могућност да химничним стиховима велича слободу Дубровника:

> граде, вјечна гдје слобода
> има држат своје пристоље,

хвали његово устројство (добру владу, добре законе, мир и склад), сједињено романско-словенско порекло, морнарицу,

традиционално гостопримство (указано угарско-хрватском краљу Сигисмунду, српском деспоту Ђурђу Бранковићу и др.), да искаже своје дубровачко „словинско" родољубље. *Павлимир* је не само грађом на основу које је Палмотић развијао радњу већ и вишеструким додирима са дубровачком књижевном традицијом, „словинским" и другим идејама и историјском реалношћу у највећој мери био национална драма. У драми је био видљив Гундулићев утицај. Исцрпно је истражен утицај *Османа* (II, X, XI, XII и XIII певање) на *Павлимира* не само општим ставовима (супротстављање исламског света хришћанском, и то словенском; „словинско" родољубље, хришћанска идеја и др.) већ и многим појединостима, што је посредно сведочанство да је још 1632. *Осман* кружио у рукопису као оформљено дело. Било је и низ додира са *Дубравком*, из које је осим појединости преузео и алегорију Дубровника. Пророчанским предсказивањем будућег Дубровника, какав ће Павлимир изградити, аутор је представљао Град свога времена. У оквиру тог предсказања било је алузија на актуелна збивања и на локална уверења (помен упада Нехан-паше у Конавле; страдања Светог Павла код Мљета), на локалитете и локалне легенде (на постојање Цркве Светог Илара у Жупи, на бистру „Требинштицу", на „плахе Требињане... и сусједе њима Влахе", на њихову „набуњливу" природу, на Срђ, Вјетрњицу, Снијежницу и др). Све Палмотићеве мисли и осећања која су имала реалне изворе и која нису исказивана преносним (античким или витешким) сликама, као у другим мелодрамама, доприносила су посебности *Павлимира.*

После првих мелодрама, које су биле у ближој вези са дубровачком књижевном традицијом, Палмотић се, под утицајем опште популарне мелодрамске тематике, окренуо другим изворима. Прво је то био тројански мит. Прва од мелодрама са том темом била је *Акиле*, чији је извор био

у недовршеном епу *Ахил* римског песника Публија Стација, а потом *Натјецање Ајача и Улиса за оружје Ахилово* и *Елена уграбјена* у којима су драматизовани кључни делови ове митолошке приче. Како су њихове фабуле биле добро познате, аутори су често били прилично ограничени, па су на друге начине, углавном спектаклом, надокнађивали очекивана уживања гледалаца. Мелодрама *Акиле* је настала пет година после *Павлимира*, изведена је 1637. године. У односу на дотадашња дела исте врсте представљала је новину. Садржајем и формом било је то прво Палмотићево дело које је у потпуности одговарало новој врсти драме са музиком. Састојала се од пролога, који је изговарао митски пророк Протеј и три чина, подељена на сцене, највећи део драме (има 2984 стиха) испеван је у осмерачким катренима, у целости од те теме одударала је песма хора у славу бога свадбеног весеља Хименеја. Неколико катрена у шестерцима, који су метриком, а самим тим и мелодијски, одударали од осталих стихова, функционално је одговарало истицању делова либрета. Песма Хименеју, коју је хор пет пута понављао у завршном делу драме већ у то време била је стално место у дубровачким мелодрамама (почевши од Гундулићеве *Аријадне*, чије је објављивање 1633. могло имати утицаја). У песничком изразу драмски стихови били су подударни са језиком и метафориком савремене поезије. У садржај драме, чија је радња унапред била позната, Палмотић је унео много својих коментара који су били део личних размишљања о времену, о своме граду, о дужности да се живот жртвује „за корис мјеста родна" (одраз барокног култа родног места), о потреби за јединством које једино обезбеђује сигурност и даје снагу сваком појединцу. Као племић наглашавао је аристократско начело (без обзира на препреке, сједињују се они који су племенита рода), о снази „господске речи", о племенитој части. Највеће померање ка своме времену одавао је христијанизацијом која

је једина могла да пружи оквир за Палмотићеве прећутне и експлицитне коментаре догађаја. Песма хора на крају, у којој је најпре слављен Хименеј, преливала се у рефлексију о свемоћи Божје воље (сви су догађаји у драми показивали да се њој није вредно противити), с поентом (која је, иначе, као прећутни цитат барокизам) у којој се парафразира позната пословична мисао, у којој је значење судбинског замењено Божјим

ер што год се кому одлучи,
вијек не убјегне тега суда. (2893–2894)

У целини драма *Акиле* је показивала да је Палмотић нашао погодну форму за тип мелодраме са основном античком радњом која је могла да буде значењски и алегоријски у служби новог времена, дубровачке стварности и његовог хришћанског погледа на свет.

Две године касније, настала је мелодрама која је посредно везана за претходну *Натјецање Ајача и Улиса за оружје Ахилово*, коју је 1639. извела Дружина Орлови. Тема је из средишњег дела тројанског мита – надметање два велика јунака, Ајанта и Одисеја за Ахилово оружје. Према Овидијевим *Метаморфозама* (XIII) Палмотић је саставио мању драму која је у великој мери била доследан препев (због природе садржаја у једном рукопису је означена као „трагикомедија“), с тим што је унео неке појединости које су трагичан заплет разрешавале тако да се он схватио као позитиван. Натегнуто је било иронично омаловажавање Ајантове снаге, намера да предстојећу одлуку ослободи трагике и тумачење додељивања оружја Одисеју као срећног краја. Померање трагичне поенте ка трагикомичном било је у служби Палмотићеве потребе да мелодрамом обезбеди очекивани исход, срећно разрешење трагичног заплета. Осим тог одступања од прераде мита, било је и других, која су углавном подразумевала пишчеве алузије које су у

оквиру митолошке приче сједињавали ауторов књижевни и хришћанско-моралистички кредо. Са *Еленом уграбјеном*, коју је 1640. приказала Дружина Сметених, Палмотић је завршавао своје бављење тројанским митом. Припадала је његовим мањим мелодрамама (састоји се од пролога, и три чина, 1737 стихова). И она је испевана у полиметрији, која је овај поступак у драми имала важну функцију у раздвајању познатог догађаја од ауторових поука и размишљања о актуелним темама изван мита. У радњи Палмотићеве драме, засноване на Овидијевим епистолама, која је, по миту, била шира и сложенија, крај је измењен у односу на извор. Купидонов пролог и симболиком и садржајем истицао је тему љубави. Садржајем драме тема је развијена уз намерно запостављање само назначеног пророчанства да ће од „огња од љубави... славна Троја изгорјети“ и уз пренебрегавање овлашне претпоставке да би Менелај пошао са војском на Троју да поврати Јелену. Подударност са извором завршавала се другим чиним. Палмотић је крај догађаја променио: представио је у трећем чину заједнички одлазак Париса и Јелене из Спарте, са којим је она пошла драговољно и откривањем да је њена наводна отмица била лажна. Тако конципиран исход догађаја у драми и поступци главних јунака били су у блиској вези са његовим животним ставовима, поукама, размишљањем о раскораку између младих и старих, посебно барокно мизогински интонираних када говори о жени као узроку невоља. И поред тога што су познати сиже и сталне асоцијације на последице Парисове и Јеленине љубави и њеног бекства са Менелајевог двора наводили на мизогинске коментаре, у драми су многи стихови испевани у славу љубави.

Према постојећем датирању појединачних драма, после осам година, 1648, поново је изведена једна Палмотићева мелодрама са темом из античке митологије, *Лавинија*, чији је извор био у Вергилијевој *Енејиди*. И недатирана мело-

драма *Дошашће од Енеје к Анкизу*[29], имала је исти извор. Хронолошки, садржај *Дошашћа* претходио је фабули која је обухваћена *Лавинијом.* У *Дошашћу од Енеје к Анкизу њеīову оцу* Палмотић је драмски обрадио један од пресудних догађаја са Енејиног путовања када он, вођен Сибилом, чека да пође у „јаз пакљени“, у коме ће видети грешнике, а потом у „стране блажене“, где ће се срести са Анхисом. (Утврђено је да је аутор користио неколико извора, VI и IV певање *Енејиде,* уз појединости из Овидијевих *Мешаморфоза*, XII.) Овај део садржаја, који је лако христијанизован, био је права подлога за барокну мелодраму. Радња је обухватила у контрасту представљен боравак Енејин у подземном свету, у „пакљеним странама“, а потом у „блаженим странама“. Низом појединости дочарана је слика Хада, на чијем улазу стражари „троглави пас“, а у њему бораве пороци, то јест грешници који нису могли да им се одупру. Са елементима натурализма, типичним за многобројна дочаравања пакла у барокној литератури, симболизовани су најтежи хришћански грехови (завист, лакомост, охолост, срџба). Аутор је унеколико скретао ток радње од изворне варијанте како би обухватио касније догађаје (Христово рођење, пропаст Римског царства). По мноштву барокних мотива, по променама места на којима се делови радње збивају – обале реке Стиге, одвожење у подземни свет, што је подразумевало одговарајућу позоришну, макар импровизовану машинерију, по броју учесника и мешању митолошких и историјских личности и по алузијама на легендарне и стварне догађаје, по значајном учешћу хришћанских мотива, по богатој функционалној полиметрији која је морала бити усаглашена и

[29] На основу Палмотићевог помена своје младалачке музе и „илирске“ песме о Енеји у епицедију М. Градићу (1634) В. Потхоф је сматрао да је *Дошашће од Енеје Анкизу* Палмотићева прва драма и да је настала око 1628. године. – W. Potthoff, *Die Dramen des Junije Palmotić*, Wiesbaden, 1973, 44–45.

са музиком *Дошашће од Енеје к Анкизу њеīову оцу* спада међу најзанимљивије Палмотићеве мелодраме. Осим тога, у њој је показивао и своју зрелост у алузијама на Дубровник, у алегорији, у развијеној хвали Дубровачке републике и њеног аристократског устројства, са поентом о вредности њене слободе:

није ствари на сем свити
изврсније од слободе (1400–1401).

Барокни стилски израз био је у овој драми развијенији и богатији но у већем броју других Палмотићевих мелодрама, а у погледу полиметрије спада међу најсложеније. По свему овоме, не мислимо да је почетничко дело већ да припада ауторовом зрелијем периоду.

Темом својом *Лавинија* је следила догађаје из *Дошашћа од Енеје к Анкизу њеīову оцу.* Грађа из *Енејиде* била је популарна јер је одговарала тада веома наглашено изражаваном заносу дубровачког племства, које је веровало у своје романско порекло. Две године раније, 1646, Дружина Сметених извела је још једну мелодраму у којој је обрађена епизода из истог извора, *Дидоне* Јакете Палмотића. У *Лавинији* је поновљено пророчанство да ће потомци Лавинијини и Енејини уздићи моћ Рима, у чему је дубровачка властела видела симболику. Радњу у драми није покретала жива акција, о догађајима су претежно говорили дуги монолози, што се и иначе сматра недостатком Палмотићевих мелодрама. У њима су изнете неке од карактеристичних барокних мисли, мизогинске, хришћанске, мисао о пролазности лепоте и др. Једино су били наглашенији стихови које су певали хорови у славу мира који доноси благостање, о погубности ратовања, о „складним женидбама“ и сл. а све су асоцирале на Дубровник и на друштвено стање над којим је песник био забринут. Прослављањем здружења двоје заљубљених, похвалом брачне верности, опомињањем на

потребу поштовања уобичајених закона мелодрама је могла више погодовати патријархалном духу Дубровчана но што је могла да их изненади музичко-сценским мелодрамским ефектима.

Ипсипиле и *Андромеда* су последње две мелодраме за које је као основу Палмотић користио античке изворе. Прву је Дружина Сметених, извела у Дубровнику 1653. године. Заснована је на делу мита о Аргонаутима, обрађиваном више пута и у античкој и у новијој књижевности, а Палмотић се ослонио на одговарајуће место у *Метаморфозама* (VII) и на хероиду *Хипсипила Јазону.* Садржај је непосредно пратио епизоду са Јасоновог путовања у Колхиду по златно руно, сукоб између Аргонаута и господарица Лемна, мржњу која се преобратила у љубав, симболизовану у Хипсипили и Јасону. Састављајући ову драму, применио је једно неуобичајено решење: пролог, у коме су учествовали Вулкан, Венера и Купидон, није био ограничен само на наговештај радње већ је представљао засебан драмски призор који се посредно уклапао у целину. И поред великог броја моралних поука, посредних коментара свога времена, од којих су неки постали стална места у његовим мелодрамама (о култу „родног места", о часном животу, о верности и др.), тај слој мелодраме био је у сенци занимљиве митолошке приче о победи љубави и, нарочито, спектакуларних призора на позорници (Киклопове пећине, Аргонаута на броду у олуји, боја и двобоја између одважних жена и Аргонаута), што је био значајан напредак у представљању драма. Оно што није могло да буде приказано на сцени (борба коњаника, такмичење у рвању, у трчању) живописно је представљено приповедањем јунака и њиховом појавом са победничким венцима на главама. Све је употпуњавало богато учешће музике и игре (Хирон који пева свирајући уз „харпу"; „таначац у прилици од боја", „морешка с мачима"). Препуштајући да претегне у драми оно што је пружало гледаоцима забаву и уживање, Палмотић је у највећој мери испуњавао њихова очекивања.

У *Андромеди* је обрађен најдраматичнији део мита о Персеју и Андромеди у коме су се сплела два тока по главну јунакињу трагичних збивања: борба између њених родитеља који су подржавали различите просиоце своје кћери и потом њихова одлука да је жртвују како би спасли земљу од пустошења. За Персејево ослобађање Андромеде, као главни сиже мелодраме, Палмотићу је извор био у завршном делу IV певања из Овидијевих *Метаморфоза.* Иако се радња даље одвијала код Овидија, Палмотић је зауставио на том месту, у његовој мелодрами све се завршавало пристанком срећних родитеља да се Андромеда уда за свог спасиоца *Персеја.* У драмској обради овога мита Палмотић је био у великој мери самосталан у односу на сиже јер је морао, према својој концепцији, да развије саму причу (на основу стотинак Овидијевих стихова настала је *Андромеда* од 1642 стиха). Поред занимљивог трагичног заплета, а на тој компоненти Палмотић је све више настојао, и драматичног преокрета ка срећном разрешењу и унутрашњих мелодрамских ефеката, *Андромеда* је и својом формом и сценским дејствима представљала богати призор на барокној позорници. И у њој је улога музике била све важнија (симетрична полиметрија, сви су хорови били предвиђени да се певају, а на неколико места на то се посредно упућивало – „слав'те уједно свиколици /изабране вјеренике; „на час нашу пјевај пјесни"; „кор Херејида канта". Једна од необичности је била што се радња одвија међу становницима егзотичног простора – „гди Етиопи црни стоје". Биле су предвиђене и веома сликовите и тешке сцене, а за неке је била потребна сложена позоришна машинерија (Нереиде израњају из воде заједно са морском немани; Персеј долази са неба на коњу да се бори копљем са „звијери худом", да му се у руци створи Медузина глава којом ће окаменити неман).

Други извор барокним мелодрамама биле су романтичне епизоде из италијанских ренесансних епова, чија је намена поетиком била одређена – „да забаве", из *Бесної Орланда* Лодовика Ариоста, из првих деценија XVI века и *Ослобођеної Јерусалима* Торквата Таса, насталог крајем ренесансне епохе. Палмотић је написао пет мелодрама заснованих на фабулама из ренесансних епова: *Даницу, Алчину, Цаптиславу* и *Бисерницу*, према Ариостовом епу, *Армиду* према Тасовом.

Посебну групу међу Палмотићевим мелодрамама чине три псеудоисторијске драме – *Даница, Цаптислава* и *Бисерница.* Заједничко им је да су настајале у другом периоду Палмотићевог рада на драми (од 1644. до 1653), да су имале изворе у романтичним епизодама *Бесної Орланда*, које је аутор парафразирао, делимично препевавао, стварао нове заплете и да су везане за словенски свет. Радња тих мелодрама збива се на дворовима босанског краља, краља Епидаура, угарског краља, учесници у збивањима су њихове кћери, краљевићи српски, угарски, чешки, хрватски бан и др., њихова имена су словенска (Даница, Цаптислава, Владимир, Градимир, Љубица, Бисерница, Бојнислав, Хрвоје и др.), у пролозима се појављују персонификације словенских река (Сава и Дунав), апострофира се Дубровник, уносе „словинске слатке пјесни" и сл.

Даницу је у Дубровнику приказала Дружина Орлови почетком 1644. године. Састоји се од пролога који говори река Сава, а по броју стихова (3888) спада међу најобимније Палмотићеве мелодраме. Изван мелодрамске, романтичне радње, која је пратила појединости из три певања Ариостовог епа (крај IV, V и VI), њеним ситуирањем у словенски простор Палмотић је рачунао са осетљивошћу дубровачке публике за ликове које је познавала из епске поезије и из историје (краљ Остоја, деспот Ђурађ, војвода Јанко, бан Хрвоје, Михајло Свилојевић и др.). Све што је из пренете епске

радње проистицало, темељило се на Палмотићевим словенским и патриотским осећањима и на његовим морално-дидактичким хришћанским идејама. Довођење историјских личности у везу са неисторијским околностима, помени епских јунака („Немањијех рашкијех цара", „честити Свилојевићу, ... Секуло сестричићу, ... Ђурђу Скендербеже" и др.), произвољности, фикције и анахронизми који су давали само историјски привид, нису, као поступак, били нови за Палмотића. На исти начин он је легенду о настанку Дубровника довео у везу са својим добом и савременим „словинским" и хришћанским идејама још у *Павлимиру* 1632. године. Поред словенизације, којом је једна епизода из Ариостовог епа добијала у *Даници* нови смисао, она се и свим идејама које је садржала приближила ауторовом времену: непосредним и посредним исказивањем патриотизма, хвалама Дубровачке републике, хришћанско моралном дидактиком (развијен мотив покајања, мизогинство, критика моћи новца, идеје о идеалном владару и владању, о пролазности и промењивости успеха и среће, попут низа претходника – „...све што више узлази, све опета ниже пада").

Три године после *Данице* Дружина Сметених извела је 1647. *Алчину.* Делимично је начињена према романтичној љубавној причи из *Бесної Орланда* између Руђера и Брадаманте. У непосредном стварању *Алчине* Палмотић се много више ослонио на барокну мелодраму Фулвија Тестија (*L'isola di Alcina,* 1636). Комбинација извора је била нова: *Алчина* је највећим делом била препев Тестијеве драме, на неким местима писац се ослањао на Ариостов еп, а пролог и хорови били су његов оригинални додатак. Богатство необичности у самој фабули (Алчинино острво на леђима кита, магијски предмети, преображавање ликова, итд.), сценска фантастика, „зачарано острво", хорови, кулисе на којима су представљени необични простори као позадина збивања на сцени, појављивање личности у шкољци и др.

све су то били елементи који су се све више очекивали међу драмским ефектима. У подтексту, међутим, Палмотић је остао исти, стално је алудирао на своје време, на непосредну историјску ситуацију (Кандијски рат који је у току), прослављао добро уређени Дубровник, умешност да се одржи између „источног змаја" и „западног лава" и др. Језик и стил *Алчине* били су изразито барокни, проткани многобројним песничким сликама које су већи утисак остављале када се читају но када се слушају на сцени. То је мелодраму одвајало од осталих, и потицало је отуда што је једино ова мелодрама била ослоњена на једно савремено барокно дело.

С *Цаптиславом*, коју су Сметени извели 1652. и *Бисерницом*, представљеном 1653. Палмотић се поново вратио *Бесном Орланду*, у коме су се налазили извори обе драме. Поред *Павлимира*, једино је још радња *Цаптиславе*, његове најдуже драме (од скоро четири хиљаде стихова), смештена у дубровачко подручје, то јест на двор краља Епидавра, чија је кћер Цаптислава носилац драмског заплета. Време је после насељавања Епидавра Словенима, када се овај град, у коме је романска традиција потиснута словенском („римски оћоше језик стари, / а словински загрлише"), почео називати „говором словинскијеме... стари Цаптат". Непосредно (у драми), све је било везано за догађаје на двору краља Крунослава који је дошао као прослављени јунак, устројио праведну власт, стекао поверење староседелаца, који су у знак захвалности престали да употребљавају „римски језик" и прихватили „словински". Посредно, све се односило на Дубровник, на његово устројство, слободу. У позадини је тек била љубавна прича о Цаптислави која је била обећана једном краљевићу, а да је, по божјој вољи, која одређује све у „испразном људском свијету", припала другоме, ономе у кога је била заљубљена. Према том садржају, на окупу су се нашли чланови породице краља

Епидавра, просиоци Крунослављевих кћери – Бојнислав, син српскога краља, Лауш син чешкога краља, Градимир, син угарског краља. У сложном заплету и низу догађаја који су могли имати несрећне исходе (Цаптислава је била намењена српском краљевићу Бојниславу, а заљубљена је у угарског краљевића Градимира; Бојнислав се прославио тиме што је спасао Цаптиславину сестру Љубицу из чељусти змаја; храбра Цаптислава, преобучена, спасла је Градимира који је, опет, био спаситељ отете Зорке, жене „кнеза од Призрене", потомка „смедеревскијех кнезова" итд.) све се завршавало срећно. У складу са осећањем сваке личности, како је у мелодрами и имало да буде, уплетено је мноштво псеудоисторијских словенских појединости, које су заједно сведочиле о ауторовом поимању „словинског" јединства. Њиме су били обједињени

Мошки, Руси и Пољаци,
Померани и Вандали,
Чеси, Србљи и Бошњаци
и словински пуци остали (45–48)

и простори „по словинском свем језику",

Висла, Дунав, Сава, Драва,
Непер, Нестер, Волга, Тана,
Двина, Дрина, Прут, Морава
и Марица свуд спјевана, (1249–1251)

„србска држава", „обилна Босна", „смедеревске лијепе стране", „бијело Смедерево", „краљевско Дренопоље" итд. Делом словенства Палмотић сматра и угарске просторе, а браћа су угарски краљ Владислав и чешки краљ. Ни у једној другој мелодрами није посвећено толико простора слављењу „словинског" језика и „словинства".

Фабула *Цаптиславе* није била оригинална. Палмотић се послужио садржајем епизоде о Брадаманти и Руђеру из

Ариостовог *Бесној Орланда*. У овој драми се нашао и велики број мотива из домаће епске традиције и из народне историје које су биле у функцији ауторових најважнијих идеја. У њој је понављао познате ставове из претходних драма и све пропраћао морално-дидактичким порукама, изразито у духу католичке обнове, у чијим је основама увек била његова строга мисао о немоћи човековој пред судом Вишњега.

Драмски поступци су показивали да је Палмотић настојао да своје драме све више прилагођава захтевима савременог барокног позоришта. У *Цайшислави* је било доста фантастике, не само у посредном препричавању догађаја о летећим коњима и змајевима и др. већ и у призорима који су се приказивали на позорници. Фантастиком је било обавијено деловање виле Сјевернице, пророчице и чаробнице. Било је спектакуларних призора: на позорници се видела галија у брзом кретању јер у њој беже Цаптислава и Градимир („брзи ко стријел бјеже"); приказана је гора која се отвара и из ње излази вила Снијежница са Пигмејима. У музичком делу, међутим, драма је била сиромашна. Извођена је као говорна драма, само што је на неколико места означено да се стихови певају.

Последња од три псеудоисторијске драме била је *Бисерница*, из 1653. године. Радња у овој мелодрами унеколико је проистекла из *Цайшиславе*, а све три личности Даница, Цаптислава и Бисерница биле су родбински повезане. У *Бисерници* писац се на исти начин односио према своме извору: романтичне заплете и преокрете, опеване у завршним певањима Ариостовог епа употребио је за фантастична збивања. Главни догађај у мелодрами било је венчање Бисернице и Владимира, Цаптиславиног брата, које је имало да се одвије на двору у Будиму. На овој свечаности окупило се доста представника словенских народа и земаља (али и „од Европе све господа" – Цаптислава и Градимир, друга два Крунослављева зета, српски краљевић Бојнислав

и чешки краљевић Лауш, смедеревски деспот Лазар, син московско-руског владара Васиљ, пољски краљ Јагеон, македонски јунаци, бан Мартијаш „из хрватске земље и Босне", где господари са својим тастом, краљевићи из северних земаља, „Дан, Свек и Гот". Радња, предсказана сном, преокреће ток у трагичном смеру када Вилозмај отима Бисерницу наочиглед свих сватова, али када, уз помоћ виле Сјевернице, чудотворним прстеном буде поништена моћ злих вила, трагична кулминација се преобраћа у срећан крај. За разлику од претходних псеудоисторијских драма, у којима је најважније било истицање словинског и дубровачког родољубља и моралних поука, у *Бисерници* је све то било споредно. Инсистирао је на сценским ефектима, на фантастици и необичним спектакуларним призорима и на већем учешћу музике. У једном од преписа то је било и у наслову наглашено – *Бисерница мужика*. У њој је било више певачких партија и доста играчких нумера (читаве сцене су протицале у певању и игри, дијалози су били преплитани са музиком, дидаскалије су упућивале на начин извођења – „овди танац води се", „овди немани коло чине под трубљу" и др.) што значи да је за њено извођење и специјално компонована музика.

Једина мелодрама којој је извор у *Ослобођеном Јерусалиму* Торквата Таса јесте *Армида*. Спада међу најкраће Палмотићеве драме (1142 стиха), у којој учествује мали број личности. Радња се збива на зачараном острву Среће, које представља митску слику раја. Није познато када је настала, верује се, због неразвијености, да припада раним Палмотићевим мелодрамама. Послужио се најуспелијим Тасовим женским ликом у коме су здружене две фаталне особине, неизмерна лепота и магијска моћ коју поседује као чаробница. Стварни предмет драме је њена љубав према Риналду, а из целе историје Армидиног деловања Палмотић је обрадио Риналдово избављење са зачараног острва

на коме је боравио покрај Армиде. Публици је требало да буде забавна популарном темом, фантастиком, зачараним простором представљеним на сцени, слободним алузијама на путено уживање, песмом и игром.

Палмотићеве мелодраме, настајале у времену највеће популарности ове драмске врсте, слика су њенога развоја и свих њених општих карактеристика. Тематски разноврсне, према коришћеним изворима, оне су у потпуности пратиле мелодрамске теме и садржаје италијанских драма ове врсте. Од својих извора Палмотић се одвајао псеудоисторијским, историјским и легендарним оквирима неких мелодрама, оригиналним комбинацијама, изменама фабула у складу са мотивима мелодраме, алузијама на своје доба и на Дубровник, општом христијанизацијом и пренаглашеним хришћанским и моралним порукама. Све је то била потреба новога жанра али и ауторовог личног односа према улози књижевности, било је део његове поетике, одраз верских начела, израз патриотизма и осећања родољубља најтешње везаног за поимање „словинства“. И у погледу форме Палмотићеве мелодраме нису много одударале од новоуспостављених односа драмских елемената у овој врсти, а они су се, у првом реду, односили на удео музике у њима. Специфичност његових мелодрама, као и других дубровачких драма ове врсте, била је у мањем или сасвим малом учешћу музике (понекад сведене само на песме хора) у односу на италијанске мелодраме, тако да су оне биле више говорне (обимом су неупоредиво већи речитативи од либрета). Зна се, ипак, да је компонована музика за поједине драме које су изводили глумци-певачи.

Палмотић је написао и три кратке мелодрамске сцене, које су извођене као балети. То су: *Гости града Дубровника, Глас* и *Коломбо*. *Гости града Дубровника* и *Глас* дотицале су словенске теме из псеудоисторијских драма, чак су могле да буду извођене као интермедији. У *Гостима*, насталим после

земљотреса из 1639, који се помиње, нашли су се на окупу многи словенски владари, они којима је Дубровник некада пружио уточиште и они који су били део опште „словинске“ славе – од Бранислава (легендарног јунака из *Летописа попа Дукљанина*, који је, по легенди, погинуо око 1100. у Дубровнику), преко кнеза Лазара, Милоша Обилића, цара Душана, Сандаља Хранића, Радослава Павловића, Михајла Свилојевића до Сибињанин Јанка и др. Скуп најугледнијих личности из историјске и епске прошлости васкрсавао је у овом призору и славио Дубровник. По идеји, намени, садржају и облику *Глас* је био исте врсте као и *Гости града Дубровника*. Шири је био утолико што је у првом делу шест „хвала“ славило шире словенске просторе (према ондашњем поимању словенске територије у давној прошлости), а у другом поново личности које су припадале дубровачкој традицији и епске јунаке. Трећа кратка сцена *Коломбо* у ведром расположењу је прослављала дубровачку морнарицу повезујући је барокном досетком са славним морепловцем и открићем Новог света. Претпоставља се да је *Коломбо* извођен у време поклада као маскерата.

Напоредно са писањем драма, које су, поред свих поука које су у себи садржале, славиле љубав, и као спектакл пружале задовољства гледаоцима, Палмотић се бавио и религиозним епским песништвом. Контраст између та два опредељења био је само израз барокног дуализма. Саставио је побожни спев *Света Катарина од Сијене* и обимни религиозни еп *Кристијада*.

Света Катарина од Сијене је кратак религиозни спев (480 осмераца) о светици која је поштована у Дубровнику[30]. Саставио га је следећи популарна дела овога жанра Џ. Гундулића и Џ. Бунића. Опредељујући се за фабулу о

[30] Постојао је женски доминикански манастир у Дубровнику њој посвећен.

светици из Сијене, Палмотић је општу тему литературе католичке обнове да грешно у човеку треба да буде замењено чистотом и безрезервном преданошћу Богу прилагодио кратком спеву пуном барокне сензуалности и контраста. Спев је у целини био развијена барокна игра-досетка. Жеља Свете Катарине да Христос њено грешно срце замени другим остваривала се у спеву сложеним и заплетеним путем који је водио јунакињу до мистичног заноса. Њена душа и његова лепота нашле су се у сплету узајамне опчињености чији је крај била екстаза у коју је падала Света Катарина на Христовим рукама. Под видом опевања духовне љубави према Христу, Палмотић је певао о путеној страсти Свете Катарине, о Христовој телесној привлачности и о најслободнијим еротским жељама. Реалистичност са којом је то песник чинио појачавала је контраст између теме и поуке дела и његовог садржаја, у чему и јесте била једна од дражи барокних изненађења која су се од литературе и очекивала.

Попут већине барокних стваралаца, и Палмотић је сматрао да сваки песник своје књижевно дело треба да крунише епом. Пошто је дубоко веровао у моћ утилитарне литературе, одлучио је да препева са латинског језика једно од најпознатијих религиозних дела италијанске књижевности хришћанске ренесансе еп о Христовом животу Марка Јеронима Виде, који га је, по наруџбини папе Лава X, написао у првим деценијама XVI века. Под насловом *Кристијада* препевао га је за кратко време, а онда се дуги низ година посветио његовом дотеривању и усавршавању барокног израза. Видин еп, у коме је опеван крај Христовог живота, суђење, разапињање, ускрснуће и одлазак на небо, према јеванђељима и другој литератури Палмотић је преносио тако што је садржај сваког певања поделио на четири дела, па је *Кристијада,* испевана у осмерцима (преко 17.000 стихова), имала 24 певања. У превод је уносио измене и

допуне, нарочито на местима где је хтео да појача хришћанску поуку, додавао је читаве религиозне песме о Христу и његовим мукама (ослањао се и на Јеванђеље по Ивану, док се Вида користио осталим јеванђељима). Палмотићева животна филозофија се поклапала са свим решењима која је црква његовог времена нудила за спас душе. Стога је, дубоком религиозношћу, ангажованим залагањем за начела католичке обнове, доследним подражавањем прагматичне исусовачке филозофије, *Кристијаду* стварао као књигу поуке и подршке искључивој решености барокног човека да све, без колебања, подреди покорности Богу. Палмотићев еп је био израз личне потребе да непрестано васпитава у духу католичке обнове. Стога су Палмотићеви стихови у *Кристијади*, без обзира у којој су мери били верни оригиналу, увек били искрени и на свој начин оригинални. Еп је посветио негдашњој шведској краљици Кристини, поводом њеног покатоличења 1655. године.[31]

Поред најзначајнијих барокних стваралаца, нове токове литературе је пратио, у складу са својим даром или потребом да се укључују у књижевност, и низ других писаца, познатих по мањем броју дела. Они су, без обзира на своје домете, ширили распон барокног књижевног репертоара.

[31] Иако је био припремљен за објављивање, еп није штампан за пишчева живота. Песников брат Џоре Палмотић и Стијепо Градић објавили су га у Риму 1670, с тим што су првобитну посвету заменили новом. Дело је тада посвећено кардиналу Барберинију, дубровачком заштитнику у Риму, а посвету је на латинском језику написао Џоре Палмотић. Уз издање су објављене и песме у славу *Кристијаде*, на „словинском“, латинском и италијанском језику: Брње Ђурђевића, Николе Бунића, Маринка Орбина, Џора Палмотића, Јакете Палмотића. – Према договору Стијепа Градића и руског царског дипломате у Риму Павела Менезијуса, припремљено је и ћирилично издање *Кристијаде* 1674. године (препис ћирилицом начинио је босански фрањевац Михајло Раднић), али није остварено.

Антун Кастратовић (1590–1630), грађанин, био је током читавог живота, уз друге службе, канцелар „словенскога језика“. Поезијом, која је малим делом сачувана (биографи помињу „многобројне песме“) бавио се у време процвата барокне лирике у Дубровнику. Поред пригодних песама, једне у похвалу Гундулићевог препева покајничких псалама, уз које је и штампана, и осмртнице капетану Матији Мартинију, с краја 1627. године, којом се придружио дубровачким песницима у давању поште заслужном ратнику против Турака, сачувала се и једна типична мизогинска песма, барокног расположења *Сӣроћ свјеӣовној љубави*, настала око 1625. године, која је у основи стихована „проповед“ против овоземаљске недостојне љубави. У духу доктрине католичке обнове, богатим примерима (каталогом познатих личности које су биле жртве љубави, који се често узима за поређење у опевању овог мотива) развија песничку слику и илуструје мизогинско начело.

Франо Бобаљевић (око 1600–1667)[32], грађанин, из трговачке породице која се ванбрачном линијом одвојила од истоимене племићке гране, пошто је завршио студије у Италији, вратио се у Дубровник. Био је у оним државним службама које су му према грађанском статусу могле да припадну, један од двојице секретара Републике, више пута је ишао у мисије изван Дубровника, у Котор (1636, 1637), на Ластово (заједно са писцем Џоном Палмотићем). Заједно са петоро своје деце настрадао је у земљотресу 1667. године. Његов невелики опус чини неколико песама, сонет на италијанском језику у славу Бунићеве *Мандалијене ӣокорнице*, штампан 1630, у коме са барокном помпезношћу представља аутора и његово певање о „скрушеној души“. Његово најважније дело је митолошки спев *Троја ужежена*, у којој

[32] У најстаријим биографским поменима (Ђурђевић) наводи се и под именом Куко: Franciscus Cuco Senior Bobali.

је у популарној барокној епској форми прерадио II певање из Вергилијеве *Енејиде* (у коме је опеван најдраматичнији, прекретни догађај Тројанског рата). Препевавао је слободно, што му је омогућавало да уноси делове мита који се нису помињали у II певању, да са барокног становишта коментарише јунаке и њихове поступке, слави уживање у љубави и сл. Најважније одступање је било у премештању тежишта са Енеје на снажан барокни мотив о женској лепоти као узроку пропасти. Остала одступања су била из домена стила који је обележен изразитом сликовитошћу и доживљеношћу (дочаравање атмосфере, дирљив опис насртаја освајача на мајке са децом и сл.). Испред спева додао је *Пролоӣ*, који је у основи љубавна песма у којој аутор своје стање пореди са „ужеженом“ Тројом. Спев је испеван у осмерачким катренима, у стилу који је одавао осећање мере, без пренатрпаности фигурама. Которски барокни песник Живо Болица испевао је похвалну песму *Троји ужеженој*, на коју је Бобаљевић одговорио 1637. посланицом *Живу Болици*. У њој је, унеколико барокно неорганизовано, хвалио Боличине песме, уз алузије на хришћански страх од близине Турака, али и на љубав.

*

После неколико изузетно вредних деценија за дубровачку књижевност, које пуноправно пристају оном времену које је названо „златним веком Дубровника“, у коме су настали и до врхунца се развили најважнији жанрови који су обележили епоху барока – епско песништво, мелодрама – у коме је поезија у потпуности изменила свој лик, од почетка друге половине века настаје њено друго раздобље. Како су из живота излазили један за другим највреднији носиоци барока, Џиво Гундулић, Џиво Бунић, Џоно Палмотић, постепено је књижевност губила њихов печат. После

узлетне барокне фазе, поезија, која је прошла своје врхунце, остварила многе новине, изградила богат песнички израз и стил, како није било достојних следбеника, сводила се на понављања и губила у просечности. У осталим жанровима је било такође мало стваралачке подстицајности, за велике епске подухвате није било идеја, изгубила се првобитна драж драмске спектакуларности у мелодрамама, али је она још увек била привлачна за неколико запажених писаца. У низу других књижевних врста недостатак инвенције се надомештао окретањем превођењу које је обележило добар део литературе овога времена. И поред тога, писци овога периода још увек имају пред собом велике узоре, можда више у идејама но у остварењима, још су жива сећања на њихова дела, која се читају и преписују, а дубровачка књижевност и даље задржава природу свога основног тока.

Напоредно са последњим Палмотићевим мелодрамама и непосредно после њих настајале су и мелодраме његових млађих савременика, Вица Пуцића и Цива Гучетића. Циво Гучетић (1623–1667)[33] један је од првих Палмотићевих следбеника. Школовао се у Дубровнику и веома рано се замонашио, као и његов брат и три сестре. Ушао је у исусовачки ред 1639. Завршио је студије реторике, филозофије и теологије у Римском колегијуму. После десет година напустио је ред и, пошто је примљен у Велико веће, почео да обавља разне државне службе. Службовао је на Пељешцу, био капетан Јањине (1651), Малог Стона (1653), Трстенице (1656), заповедник Стонске тврђаве (1658), неколико пута приватни адвокат, судија, члан апелације. Погинуо је у земљотресу 1667. Од 1650. може да се прати његов књижевни рад, када је испевао неколико песама на латинском и на италијанком језику, пригодних и побожних (*У хвалу вечне мудрости,* епиграм *Светом Влаху*, сонет у хвалу Дубровачке републике); касније је написао један сонет на италијанском и један на латинском језику у част Витала Андријашевића, које су објављене у Андријашевићевој књизи *Кварезимале* (1661). Од 1651. до 1653. настале су његове драме. Прва је била превод трагедије *Леон Филозоф* Цамбатисте Ђачинтија, његовог професора („истомачио из латина у дубровачки језик“), 1651. Друга је била трагикомедија *Ио*, коју је најпре саставио на италијанском језику, према првом певању Овидијевих *Метаморфоза* 1652, а потом превео – „истомачио у свој родни дубровачки“ 1653. Превод на италијански посветио је Стијепу Градићу. Исусовачка драма *Леон Филозоф*, са темом из старе византијске псеудоисторије била је наставак традиције овога жанра који је започет 1610. представљањем *Криспа Цезара* Мата Градића (оца Стијепа Градића), једног од првих присталица језуита у Дубровнику. На почетку је донео *аргументум* „историју из које је драма извађена“ са кратким садржајем (о царевим синовима Леону и Константину, о Теофани, коју, због светога живота „међу свете броје гршка менологија“, полуврнику и смутљивцу Теодору и трагичном заплету који је имао срећно разрешење). У самој приповести, која је ушла и у народне приче, било је мелодрамских елемента, па је то могао бити разлог зашто се Гучетић определио баш за ову тему. Посредно то је и објаснио у краткој поетичкој белешци на крају *аргумента*, образлажући зашто је у њој понешто измењено и улепшано, позивајући се на Аристотелова начела:

„Нећеш пака, пријатељу који легаш, у трађедији њеке ствари за већу ње љепоту и урешење промијењене, и приложене, које немо’ за зло узети, бивши то и друзи, и знани веома, који су трађедије писали, учинили. Трађедија је од оне врсте, коју Аристотиле у тринаестому поглављу од Поетике другу зове, и прави да је друзи првом зову. Мнози је најбољу, и најљепшу цијене; ер врх жалости, коју друга

[33] Друго презиме Солтановић; надимак Цивача; потписивао се и као Циво Јеров Гучетић.

има, своју радос још прилага." Једна од најобимнијих драма, чија се радња збива у Цариграду, има пет чинова, учествује велики број личности и садржи широку и богату слику драматичних збивања. Мелодрама *Ио* „полужалостиво приказање" обрађивала је, за овај жанр типичну тему о моћи љубави, којом управљају велике страсти, али и о равнотежи која измирује супротности, преузету из прве књиге Овидијевих *Метаморфоза* (о Јову и Јунони, о вили Ио, заветованој Дијани, која је преображена у богињу. Радња је смештена у Аркадију. Са доста хорова, музичких делова („skup vila in musica"), пренаглашених љубавних јадиковања, низом хришћанских морално-дидактичких порука, фигуративношћу која не оптерећује стихове ни смисао, *Ио* је потврдила Гучетића као писца који са разумевањем ствара одређену врсту драме. На крају верзије на италијанском додао је белешку упућену читаоцу, у којој је објаснио узроке мешања античког садржаја и христијанизованих појединости, што је била, иначе, одлика свих драма са темама из античке митологије и књижевности.

Вице Пуцић (1620–1666) се својим мелодрамама придружио ауторима који су, стварајући под непосредним утицајем Џона Палмотића, у време настанка и представљања његових последњих дела, доприносили тематском богатству у тим годинама у дубровачкој књижевности најпопуларније врсте. Пуцић је у младости стекао у Дубровнику широко хуманистичко образовање, које је допуњавано античком и савременом литературом која је већ више од тридесет година била извор богатом драмском стварању. После уласка у Велико веће (1640) обављао је уобичајене службе у дубровачкој управи, за које је као властелин изабиран: у Граду и у мањим местима на територији Републике, као члан апелације више пута (1645–1659), члан разних надлештава, као кнез на Шипану (1647, 1654) и Ластову (1658, 1661), Стону (1660), заповедник тврђаве на Бргату, брода за набавку жита у Драчу (1649) и др. Напоредно се бавио књижевним радом, у коме је за њега најважније место имала мелодрама. Савременик представа од Гундулићеве *Дубравке* и Палмотићеве *Аталанте* с краја четврте до оних из првих година шесте деценије XVII века, био је сведок развоја дубровачке мелодраме, њеног усавршавања, успостављања поетике и процеса стварања музичке драме и напретка позоришне технике. Са тим искуством и сам је писао мелодраме, *Софронију,* коју је 1553. за време поклада извела аматерска позоришна Дружина Ждралова и *Љубицу*, коју је штампао 1656. У *Софронији* је обрађена епизода о Софронији и Олинду из II певања *Ослобођеноī Јерусалима* Торквата Таса. Преношење радње из епског дела, у коме је изложена приповедањем, у драмски облик увек је подразумевало неминовне измене, чак и када је аутор верно следио садржај извора. До низа измена је дошло и у Пуцићевој драми, почевши од ритма који је наметао кратки стих, осмерац, али и потреба за ефикаснијим следом догађаја. Осим тих измена које је наметао сам поступак у преношењу нарације у акцију, Пуцић је у стихове уносио свој поглед на свет, идеје дубровачког друштва, филозофију контемплативног човека већ одмаклог барока: пева се о витешком моралу, о пролазности, успоставља се унутар дела контраст између добра и зла, хришћанског и нехришћанског света, на крају се оштро наглашава апсолутна надмоћ Божје воље. У драмској обради издвојио се карактерни лик Софроније. Запажа се да је Пуцић водио рачуна о драмским ефектима које је омогућавала развијенија театарска техника. Мелодрама *Љубица* је аутору остављала више слободе у стварању драмског заплета јер није била тесно везана за један извор. Истовремено, у њој су се спојили утицаји и италијанске и дубровачке литературе. Полазиште је било у два Тасова дела, пасторали *Аминта* и еклоги *Гозба пастира.* Осим тога, у асоцијацијама су му се наметали ранији дубровачки препеви *Аминте.* Битан је

био и утицај Палмотићеве *Цаптиславе*. Из ње је преузео мелодрамске елементе – псеудоисторијски оквир, витешку компоненту, фантастични свет вилењака, драматични заплет и неочекивани расплет. Мелодрама има пролог, који је парафраза пролога *Аминте* и пет чинова са хором на крају сваког чина. У развоју радње Пуцић се одвојио од Тасове пасторале уношењем мелодрамских мотива и преокрета (супротно предвиђеном току радње, Љубица се не удаје за Љубмира јер се открива да је он њен давно изгубљени брат, а изненадни преокрет разрешава исход – deus ex machina). Мелодрама је у литератури оцењена као „контаминација палмотићевско-ариостовске провенијенције" (С. Стипчевић). У основи, Пуцићеве мелодраме, од којих је друга показала нове могућности у избору извора, ничим се не одвајају од још увек живог дубровачког мелодрамског позоришта педесетих година XVII века.

Владислав Менчетић (1617–1666)[34] један је од барокних песника који нису припадали реду најважнијих стваралаца али који су својим разнородним делом давали општи тон књижевности средине XVII века. Потиче из рода најстарије и најугледније дубровачке властеле. Образовао се у Дубровнику и после двадесете године, пошто је ушао у Велико веће, започео са обављањем разних служби, најпре мање значајних; од 1639. биран је за приватног адвоката а потом за једног од тројице државних адвоката, 1640; упућиван је да прати кретање херцеговачког санџакбега кроз Конавле, а други пут да спречава упаде на дубровачку територију у време немирних година Кандијског рата; бивао је на службама у Стону, на територији Сокола, у Цавтату. Књижевним радом се бавио од младости до краја живота. Његово дело је разноврсно, али се није у целини сачувало.

34 Имао је надимак Јериша, према очевом имену Јеро, којим се понекад потписивао: Vladislauo Menze, detto Ieriscia.

Највећи део његовог стварања био је посвећен састављању спевова, разне врсте, који иду у ред најомиљенијих барокних жанрова. Од Менчетићевих љубавних песама, које су биографи познавали у већем броју, остало је само неколико; није сачувана ни недовршена драма *Мученица Јустина*. Све су песме са измешаним петраркистичким и новим барокним мотивима (растанак са госпођом, варљивост љубави). Из раног периода је и његов идилични спев *Плач Радмилов*, који је слободан препев прве половине спева *Ергастови уздаси (Sospiri d'Ergasto)* Џамбатисте Марина. У препеву је италијанска имена заменио домаћим. Слободан однос рема изворним стиховима омогућио му је да изоставља поједине делове, да умањи аркадски удео а да уноси проширења која су наглашавала барокне мотиве (додао је по неколико нових строфа на тему „кола среће", женске неосетљивости за патње заљубљеног; развија тему о пролазности лепоте, о свемоћи љубави и др.). Други његов спев, *Радоња,* оригиналан је и припада низу шаљивих спевова који су се одржали у дубровачкој књижевности током читавог барока. У њему је опеван познати мотив „укроћене горопадне жене", која се кроти батинама, који је аутор могао познавати и из народне традиције. Све оно што је већ постојало у народном доживљају, контраст између горопадне жене и потиснутог мужа, између његове наивности и њене осионости и грубости, између села и града, мужевљево пристајање да буде мучен, као и преокрет који поставља ствари на своје место, а све то речено бурлескним језиком и са наглашеним мизогинством давало је драж овом шаљивом барокном спеву. Пред крај живота, Менчетић је испевао и један историјски спев. То је *Трубља словинска*, која је требало да буде његово животно дело. Инспирисан је спевом о опсади Сигета Петра Зринског, који је под насловом *Адријанскога мора Сирена* објављен у Венецији 1660. (као што је познато, то је био препев истоименог спева који је његов брат Никола

Зрински објавио на мађарском језику у Бечу 1651. године). Ова историјска тема је привукла одмах пажњу Менчетићеву и он је убрзо написао спев на исту тему, 1663, посветио га је Петру Зринском и објавио у Венецији 1665. Основ одушевљења Менчетићевог овом темом био је у антитурској тематици коју је он, према књижевним и историјским знањима о Сигетској бици претворио у нови спев. У првом делу опевао је, историјски верно, главни догађај, Сигетски бој и јунаштво Николе Зринскога, а у другом је прослављао Петра Зринског. Певао је под великим утицајем Гундулићевог *Османа*, следио је хришћанску идеју, али није било сразмере између епске теме и спева који је, у основи, панегирик једној личности. Последње његово дело је епистоларни спев, *Књига Маројице Кабоге*, у коме је реалистички опевао једну епизоду из савременог дубровачког живота, чији је главни јунак реална личност. И поред све преданости овој врсти певања, Менчетић није имао јасну поетичку концепцију спева, па се они не могу сагледавати ни у оквиру своје врсте ни као самосвојна појава која има своје унутарње законитости. Но, и поред тога, он је ширио тематику дубровачког епског песништва и спајајући и укрштајући литерарне изворе и оригиналне замисли допринео општој шароликости барокне књижевности. Менчетић је испевао и један пригодни сонет на италијанском језику посвећен Вицку Комнену, у коме је славио његове проповеди и говоре, његову речитост, користећи вешто симболику његовог имена Vincente – победник за унутрашњу хиперболу о захвалности Комнену који својим делима чини „славнијим наша времена“. Један од Комненових пријатеља, Ђузепе ди Грација, академик напуљске Академије Неразборитих, испевао је Менчетићу одужу оду, у којој га назива „изврсним песником“ и „преславним сенатором Дубровачке републике“.

Поред Менчетића још је неколико дубровачких песника било у вези са Вицком Комненом и напуљском Академијом

Неразборитих педесетих година XVII века. Вицко Комнен (1590–1667), дубровачки доминиканац, родом из Сланога, велики део живота је провео у Напуљу као угледни предикатор. Учествовао је у тада веома живом културном животу Напуља, најпре као члан Академије Доконих а потом Академије Неразборитих као изузетно предузимљиви председник. Био је песник и музичар и у оквиру Академије, у којој је било доста чланова Дубровчана, организовао свечаности, учене расправе и књижевне приредбе. У барокној еуфорији за помпезношћу, која је подгревала људску сујету, попут многих других савременика, подлегао је изазову да уз разне мистификације и лажне доказе васпостави тобожњу породичну историју која ће га повезати са славним личностима. Један од путева у томе подухвату био је да се обезбеде генеалогије које ће сведочити о аристократском пореклу и панегирици који ће славити. Веома заплетеним путевима током дуго година настајао је обиман зборник, богато опремљена китњаста књига са „доказима“ о Комненовом пореклу, који је природно Италијан Лоренцо Минијати[35]. Међу „доказима“ и прилозима нашла су се дела неколико Дубровчана. Први прилог је била генеалогија коју је још 1636. израдио и објавио дубровачки фрањевац Бенедикт Орсинић, који је аутор и измишљене генеалогије своје породице[36]. Књигу о Комненима је посветио Петру Бенешићу, тада на високој дужности секретара папе Урбана VIII. Другу генеалогију израдио је дубровачки доминика-

[35] *Le glorie cadute dell'antichissima ed augustissima famiglia Comnena,* Венеција, 1663; – Књига је требало да покаже да је В. Комнен директни потомак Византијских Комнена а да се преко Охмучевића везује за Немањиће и цара Душана.

[36] Бенедикт Орсинић је Бенедикт Медвједовић, фрањевац, који је, као и његов стриц Тома, припадник истога реда, узео презиме Орсини (полатињени облик презимена Медвједовић) и у својој фантазији повезао порекло са римском аристократском породицом Орсини.

нац и песник, родом из Сланога, као и сам песник, Дезидерије Ненки. Поред ових и других генеалогија, родословних стабала, трактата и расправа нашао се већи број песама италијанских и дубровачких песника чланова Академије, али и неких које је Комнен ценио и било му је стало да се нађу у великој књизи а да нису били ни чланови Академије, нити су били у Напуљу, као и велики број песама самог Комнена. Највећим бројем песама, за барок карактеристичних врста (анаграми са „кључем“ и др.), рефлексивном и другом прозом, чак и музичким композицијама, најзаступљенији је био Вицко Комнен. Иначе, био је аутор неколико књига са типичним барокним темама (комедије *Несталност среће*, дијалога о окултним наукама, разних проповеди и коментара античких филозофа итд,). Следили су прилози Дезидерија Ненкија и Томе Јеринића, доминиканца, генералног викара дубровачке конгрегације, који јесу били панегирици, али истовремено и израз барокног стила и мишљења барокног човека. Јеринићева парабола о ружи међу трњем алегоријом јесте упућивала на Комнена, али је унутар ње све било усредсређено на китњасту, богату барокну бравуру која је надвисила функцију досетке. Од осталих песника који су дали своје пригодне прилоге били су Мате Наталић, Јероним Бунић, Иван Батиста Наталић, Хијацинт Пасати, Михо Бобаљевић и Владислав Менчетић.

Страдање Дубровника у земљотресу 1667. године није само историјски међаш у прошлости Дубровачке републике, већ је било велика прекретница и у књижевности барока. Иако је барок, после генерације најважнијих стваралаца у области поезије, епике похвала и драме, између педесетих и шездесетих година био у стагнирању, његови главни токови су са овим трагичним догађајем у основи прекинути. Истина је да су одмах после земљотреса писци почели да се појављују са песмама које су имале или да пруже утеху, да

оправдају катастрофу праведном Божјом казном за људско препуштање у пороцима и безверју, или да својим искреним патриотизмом подижу клонуле духове, подстичу на обнову са визијом Дубровника Феникса који се подиже из рушевина. И поред искрености, ова је поезија углавном остајала на нивоу непосредног доживљаја страдања и реалистичности и најчешће се није уздизала изнад пригодног нивоа. У прво време после страдања пишу се пригодне патриотске песме, са позивом на обнову, и побожне, које се све сливају у једну молитву Вишњем да преживе, са најдубљом вером у његову неприкосновеност. У складу са тим, књижевност средишњег дела барокног периода дели 1667. година на ону пре и ону после земљотреса.

Један књижевни догађај је, ипак, скренуо пажњу са тешких тема страдања Дубровника. Било је то штампање Палмотићевог религиозног епа *Кристијада* у Риму 1670. године. Пошто Палмотић није стигао да за живота објави еп, иако је био спреман за штампу, његову тестаментарну жељу је испунио његов брат Џоре. Осим тога што садржи Палмотићев еп, ово издање је важно и стога што се у књизи уз пригодне похвалне песме налазе посвета његовог брата Џора и пишчева биографија, коју је саставио Стијепо Градић.

Џоре Палмотић (1606–1675) је учествовао у књижевном животу Дубровника још од раније, када су настала два његова невелика дела, мелодрамски балет *Ачи и Галатеја* о митским љубавницима Акиду и Галатеји, према причи која је садржана у XIII певању Овидијевих *Метаморфоза* и стихована прича о Хери и Леандру. Преносећи љубавну причу Акида и Галатеје у драмску форму, Палмотић је у односе међу главним јунацима унео, вероватно рачунајући са барокним ефектом изненађења, много страсти, чак похотљивости, и на тај начин се удаљио од Овидијеве дискретне еротичности. У преосталом делу комада ослонио се на

прераду исте ове приповести у *Адону* Џамбатисте Марина, у коме је описано Галатејино претварање у реку. Из тог периода потиче и његова песма *Еро вила плачући над Леандром мртвијем*, а то је могао бити и фрагмент неког већег дела са често опеваном темом о трагичној љубави Хере и Леандра (у којој је у основи била варијанта „лопудске сиротице“). Припреме за издање Кристијаде, делиле су Џора Палмотића од ових раних дела и временски и по интересовањима. Припремајући за штампу *Кристијаду* испевао је једну пригодну похвалну песму *У хвалу пресвјетлога Џона Палмотића*. Осим тога, написао је и нову посвету, на латинском језику, којом се дело посвећује кардиналу Барберинију. То је била мала расправа у којој је повукао паралелу између античких и хришћанских писаца и истицао озбиљност и тежину књижевног посла када се опевају религиозно-филозофске теме. Као пример навео је подухват аутора *Кристијаде*.

Стијепо Градић (1613–1683), потиче из „врло старе“ породице, како наглашава пишући о свом пореклу, која је била активни учесник у политичком животу Републике још од XIII века (Иван Градић је учествовао у кодификацији статута; Јуније је био у служби Ђурђа Бранковића итд.). Отац Михо Градић, познат као преводилац исусовачке трагедије *Крисп Цезар*, био је веома образован, у својој кући је окупљао књижевнике и културно образоване људе, у њој су се водиле расправе о литератури, математици, говорништву, државном уређењу итд. Стијепо Градић је, заједно са писцима и блиским рођацима Џором и Џоном Палмотићем, који су одрастали у истој кући, од ране младости стицао најшира знања. Чим је завршио школу, као млади клерик, отишао је 1629. године на даље образовање у језуитски колегијум у Риму. После завршене филозофије у Риму, студирао је грађанско и црквено право у Ферму и Болоњи, а потом се вратио у Дубровник. После десетогодишњег боравка у Дубровнику, отишао је 1653. године поново у Рим, у коме је остао следећих тридесет година, до смрти. У периоду од 1653. до 1667. године водио је дипломатске послове Дубровачке републике и цркве, бавио се научним и књижевним радом (историјским истраживањима, књижевним, математичко-физичким, хидротехничким), учествовао у раду Краљевске академије шведске краљице Кристине; од 1667. до краја посветио се многим акцијама у помагању да се отклоне последице земљотреса и одбрани слобода Републике од млетачких и турских претензија. Био је високи службеник у Римској курији, у дипломатској служби Свете Столице, саветник Конгрегације Индекса за цензуру књига итд., а потом дуго година библиотекар Ватиканске библиотеке. Истовремено, стално је био упућен на Дубровник, залагао се за оснивање исусовачког Дубровачког колегијума, за оснивање центра у Дубровнику за васпитавање мисионара за деловање у словенским територијама. Пружајући велику помоћ дубровачким писцима, сакупљајући њихове рукописе, подржавајући штампање њихових дела, допринео је да дубровачка књижевност лакше превазилази кризу после 1667. године. Књижевношћу се бавио током целог живота, интензивније у периоду до 1667. године. Писао је на латинском и италијанском језику, испевао је већи број епиграма, пригодних песама посвећених римским пријатељима, опевао је дубровачки земљотрес (песма је објављена заједно са песмама Рогачића и Стојковића 1667. у Венецији), написао животопис Џона Палмотића, песму посвећену Џону Палмотићу 1637, једну поводом очеве смрти, већи број расправа о теолошким и другим питањима („о народима словенског језика“) и др. Био је у пријатељству са великим бројем савремених дубровачких писаца, који су му посвећивали своја дела и певали похвалне стихове (Ричардић, Гучетић и др.).

Јакета Палмотић (1623–1680) свој књижевни рад започео је у време процвата дубровачке мелодраме, а наставио после 1667. године у сасвим измењеном односу према књижевном стварању. Под утицајем мелодрама Џона Палмотића саставио је мелодраму *Дидоне*, са темом из античке митологије коју је Дружина Сметених извела 1646. у време поклада. Посветио се редовним државним пословима, одлазио је као поклисар на Порту у најосетљивијим историјским тренуцима и временом је постао један од најугледнијих чланова владе који је давао велики допринос руковођењу државом у веку општег духовног и материјалног опадања и у годинама кратког успона прекинутог земљотресом 1667. Нарочито је био успешан у спољној политици, што је дошло до изражаја у време погоршања односа између Турске и Дубровника (путовања у Турску, у Рим). Огласио се као песник приликом штампања *Кристијаде*, уз коју су 1670. објављене три његове пригодне похвале аутору, од којих је једна била сонет на италијанском језику. Најважније његово дело је еп *Дубровник поновљен* чији је предмет био визија обновљеног Дубровника. Замишљен је у двадесет певања (од последњег певања постоји само почетак), испеваних у осмерачким катренима. Поштовао је правила поетике епског песништва, али се није чврсто везивао за њих. Одступао је већ у томе што еп нема главног јунака и што опева савремене догађаје. Према поетичким сугестијама епско приповедање је прекидао дигресијама, преплитао је природни ток догађаја и ретроспективно излагање, појединачна певања је концепирао као мале засебне целине са стереотипним почецима и завршецима. У основи пратио је три нивоа збивања, који се међусобно објашњавају – у реалном свету (догађаји у Дубровнику, мисија поклисара, описи реалног пута и догађаја, присност сапутника, властелина и песника Николе Бунића, боравак на Порти), у небеским, „рајским“ висинама (у којима делује заштитник Дубровника Свети Влахо) и у тминама

пакла (о нечистим силама које су овладале Турцима и од којих их је ослободио Свети Влахо, па су тада и они изменили став према Дубровнику). Оквирно, еп је био у традиционалној, вергилијанској форми путовања, у које је Палмотић уносио велике описе стварног пута кроз крајеве којима је пролазио од Дубровника до Порте (утврђен пут поклисара преко Гацког, Сутјеске, Фоче, Пријепоља, Новог Пазара, Косова, Куршумлије, Ниша до Софије и даље до Једрена; опширно се опева прелазак преко Косова и кроз српске градове, у којима су Дубровчани имали своје колоније, помињу се локалне легенде, јунаци из епске поезије који су били симбол отпора према Турцима – Милош Обилић, описује се Милешева, култ Светог Саве и др.). Мисао на разорени Дубровник била је стално међу стиховима, као израз најдубљег патриотског осећања којим је надахнут еп у целини.[37]

Осим значајнијих писаца мелодрама, Вица Пуцића Солтановића и Џива Гучетића, савременици Палмотићеви су били многи песници чија су остварења често била само литерарна сведочанства о разним збивањима или траг о учествовању у књижевном животу Града, Бернардин Ђурђевић (1621), архиђакон дубровачке цркве и аутор стихова у славу религиозних епских дела Џива Бунића и Џона Палмотића, *Мандалијене покорнице* и *Кристијаде*, синови Џива Гундулића, Франо (1630), који је 1655. описао своје путовање из Беча у Москву и Мато (1636), који је оставио дневник

[37] У време земљотреса, 6. априла 1667, Ј. Палмотић се још налазио у Турској као поклисар. Слутећи велику личну трагедију, он није престао да мисли на отаџбину, о чему је писао у писму које је упутио влади на повратку у Дубровник, из Фоче, 2. маја 1667: „Ја... бих још из својих сопствених разлога имао да умрем од јада, увјерен да нико од моје чељади није више у животу. Разабрао сам то из ћутања Ваших преузвишености као и из ћутања мојих пријатеља. Али како сам домовини дужан више него самоме себи, хоћу да жртвујем своје несреће спасу државе...“

о путовању у Пољску и на Порту 1672. и извештај „о положају хришћана под турском влашћу у Босни, Србији и Бугарској“, Мато Маров Бунић (1637) са тамним и светлим местима у биографији, који се стиховима огласио поводом земљотреса.

Непосредно после земљотреса, доживљај свеопште несреће опевало је неколико песника, док је у разним другим списима (дневницима, извештајима, писмима) остало доста трагова о овом догађају. Први су своја осећања несреће али и вере у обнову града у стихове пренели Никола Бунић, Баро Бетера и Корчуланин Петар Канавеловић и објавили их у књижици *Врху велике трешње* у Анкони 1667. Књижицу је објавио Божо (Diodom) Бождаревић[38]. Бождаревић је у исто време штампао и писмо на италијанском језику Витала Андријашевића из Дубровника са детаљним описом страдања *(Lettera di Raguaglio nella quale si sente la totale distruzione della città di Ragusa dal terremoto quest' anno 1667 il 6 aprile ore 14 il mercoledi santo)*[39].

Никола Бунић (1635–1678), запамћен је у дубровачкој историји као један од најоданијих и најпожртвованијих родољуба. Потиче из значајне старе властеоске породице, која је управо у његово време уживала највиши углед због његовог оца песника и значајног државника Џива Бунића. Никола Бунић је припадао генерацији писаца који су после

[38] Божо Бождаревић, члан нове властеоске породице, тек примљене међу дубровачко племство свесрдно је помагао Републици после земљотреса у практичним стварима (слао је мајсторе из Анконе који су радили на обнављању града, бринуо о дубровачким калуђерицама које су избегле после рушења града у Анкону, о њиховим приходима које је хтео да присвоји надбискуп Торес, о њиховом повратку и др.).

[39] После песама и извештаја који су преносили прве, непосредне утиске, о земљотресу су певали Стијепо Градић и Бенедикт Рогачић 1678, а почетком XVIII века Бенедикт Стојковић. Све три песме превео је касније на италијански Лука Стулић и објавио их у Венецији 1827.

1667. на све начине, а то је подразумевало и литерарним бодрењем, учествовали у обнови Дубровника. Претежно заузети државним и дипломатским пословима, које су осећали као свој први задатак у животу, литературом су се бавили најчешће само успут, и она је у том тренутку за њих имала други значај. Највећи део његовог живота посвећен је државним пословима и бризи за отаџбину. Током две деценије, од 1658. када је започела каријера младог властелина – тада је изабран да се стара о обезбеђењу хране и, одмах затим, да пође изван града, на службу капетана Бргата – до последњег, све је у његовом животу било у знаку бриге за Дубровник. Биран је више пута за члана Малог већа, криминалног и цивилног судију, сенатора, члана апелационог суда. Преживео је земљотрес 1667. године и био један од малобројног племства које је успело да ублажи општу пометњу, да заустави бежање преостале властеле из града, да организује војску, сузбије пљачку и чува ред. Пошто су од дана земљотреса па за дуги низ година потпуно ослабљеном Дубровнику стално претиле опасности, од стране Млетака и Турака, Никола Буниће је, као изасланик или као поклисар, учествовао у неколико мисија којима је био циљ да, колико је могуће, зауставе непријатељске намере. Једно од тих путовања на Порту, на коме су се поклисари због тешких преговора задржали две године (1667–1669) описао је Јакета Палмотић у *Дубровнику поновљеном*. Три пута је, у знатно млађим годинама но што је стари закон прописивао, а прилике су га мењале, биран за кнеза Републике (1671, 1674, 1677). У својству сенатора бавио се најважнијим државним пословима, од интереса и за унутрашњу и за спољну политику. За практичне потребе, на основу постојећих правила и искуства ради једноставнијег и бољег регулисања правних послова саставио је 1672. *Praxix iudicaria iuxta stylum curiae Rhacisinae...*, као и још неколико списа сличне намене, *Indice delli statuti, Libro Verde e Libro Giallo...* (израдио заједно

са братом Саром). У годинама критичним за опстанак Дубровника, када је самовољни велики везир Кара-Мустафа вршио велики притисак за повећање харача, на преговоре на Порту упућени су 1678. Никола Бунић и Маро Гучетић. И поред великог притиска на Порти, поклисари су доследно бранили интересе Дубровника, али се њихова мисија завршила њиховим утамничењем у Силистрији. После два месеца, оболевши од грознице, Бунић је умро у тамници. У знак захвалности за пожртвованост и оданост отаџбини на улазу у Велико веће постављена је плоча њему у част. Посмртни говор одржао је на латинском језику језуита Џамбатиста Толомеј. Између великих обавеза и путовања настајала су Бунићева књижевна дела. Његов невелики опус чине: песма *Град Дубровник властелом у трешњу* (1667), спев *Фениче алити срећно нарешење града Дубровника по трешњи*, епиграм на латинском и на „словинском" језику у хвалу *Кристијаде* Џона Палмотића (*In laudem illustrissimi domini D. Iunii de Palmotta Christiados... epugramma* и *У славу истога иста пјесан у језик словински истога Николице*) и спев *Главосјечење навјеститеља Језусова Ивана Крститеља славнога.* Написао је и драгоцени извештај о земљотресу, на италијанском језику, пуном важних података о збивањима, о атмосфери и која је владала у Дубровнику и са доста луцидних његових закључака – *Ragguaglio delle cose accadute a Ragusa dopocche fu dal terremoto destrutta l'anno 1667.* Сва Бунићева дела, осим *Главосјечења* била су израз патриотског и „словинског" осећања, у свима је величао Дубровник, предвиђао његов спас, чак су и у стиховима испеваним у славу Палмотићевог епа оптимистички апострофирани будући обновљени Дубровник и „словинство" (досетком је истицао величину пространства које је обједињавао „словински" језик, парафразирајући Палмотићеве стихове из *Цаптиславе*

кој се од наше стере стране
чак до мора леденога,

призивао је музе „језика нам словинскога", узносио је „Словина бојнех части", хвалио „драг ромон... словинскога... језика"). Основно осећање из песме о земљотресу развио је у спеву под симболичним насловом *Фениче,* поредећи Дубровник са Фениксом који се увек изнова рађа. У оквиру спева садржана је опширна дигресија са детаљним описом спасавања реликвија из рушевина и од пожара, која је готово наивном реалистичношћу слала поруке савременицима. Најамбициозније Бунићево дело је религиозни спев са темом греха *Главосјечење навјеститеља Језусова Ивана Крститеља славнога*, познат и под називом *Еродијада.* Позната новозаветна легенда послужила је аутору за велику алегорију о греху. Настављао је традицију Гундулићевих *Суза сина разметнога* и *Мандалијене покорнице* Бунићеве, ослањао се на одговарајуће фрагменте у Палмотићевој *Кристијади* да опевајући грех унесе познати репертоар барокних мотива (мизогинских – о женској похлепи, похотности, сујети, превртљивости; о погубности лепоте и љубави, о неизбежној казни која сустиже грешника и др.) и многа проширења описима телесне лепоте, Саломине заводљиве игре, раскошне гозбе. У песништву ове врсте су већ пре Бунића савладани поступци у транспоновању познате библијске или светачке легенде и идеје о хришћанској врлини у барокни спев у коме су се мешале и спајале крајности, профано и свето, телесно и духовно, у коме је човеков дуализам био природан а не порочан. Више спонтано но свесно Бунић је искористио тај утабани простор за своје поетизовано размишљање о врлини и о пороку. У савладавању песничког поступка Бунић је имао тежи задатак од претходника јер су у „догађају" који опева учествовале четири личности – Иродијада, Салома, Иван Крститељ, Ирод. Испеван је у

традиционалном барокном стилу, који је већ умногоме постајао конвенционалан. Међутим, спев је имао једну предност: пишући о великим темама непретенциозно и искрено, Бунић је у својим размишљањима задржао једноставну везу са реалношћу која је као утисак надвладавала све његове успеле и мање успеле барокне слике. Савременици су хвалили и уважавали Бунићеву поезију, иако су те похвале више подразумевале његову целокупну личност и углед његовог рода. Корчулански песник Петар Канавеловић (1637–1719), дугогодишњи пријатељ још из времена када су заједно издавали песме о земљотресу, њему и брату Сару посветио је своју трагедију *Мука Исукрстова*, а Јакета Палмотић је, такође обојицу, хвалио као песнике:

Пјесници оба тако знани
у сва мудра бјеху дјела
да им ловор свеђ избрани
цавтијаше врху чела. (VIII, 209)

Саро Бунић (1632–1721), други син Џива Бунића, мање је познат као песник, али је и он био један од најзначајнијих и најугледнијих патриција свога времена, поштован такође због залагања за обнову Дубровника. Школу је завршио у Дубровнику а широко књижевно, историјско и опште образовање стекао у родитељској кући, у којој се налазила богата библиотека. Као племић обављао је од ране младости дужности у државној управи, био је у свим високим звањима, члан Сената и Малога већа и двадесет и осам пута кнез Републике. Био је у посланству у Венецији (1692–3) заједно са сином Џивом. Поезијом је почео да се бави од младости, најпре певајући љубавне песме, у којима има пасторалних тонова. Писао је пригодну поезију: зачинке поводом венчања сродника и пријатеља – *Врху заручења свјетовна,* као и поводом одласка у манастир девојака из најближе околине (пет његових рођених сестара је отишло у манастир) – *Врху заручења духовна;* осмртницу пријатељу и песнику Џону Палмотићу на италијанском језику *(Per la morte del signor Giugno Palmotta)*. Највише је писао побожну поезију, а то су били углавном препеви и парафразе. Превео је низ побожних песама које су биле намењене доминиканским калуђерицама. Оне су те мале зборнике у манастиру преписивале и украшавале. Написао је више песама о Светој Рози из Лиме, као и побожни спев *Руса од новога свијета* (1671). У парафразама разних песама и псалама *(Пјесни духовне)* помињао је Дубровник и Светог Влаха, како би били ближи дубровачким верницима. Учествовао је у књижевном и културном животу када је деведесетих година XVII века оснивана у Дубровнику Академија Испразних. Академија је основана под утицајем римске Аркадије, која је настала из бунта против барокне извештачености и предимензионираности, што је поезију удаљавало од класичних вредности. Био је један од првих чланова академије и њен заштитник. У знак уважавања своју збирку *Пјесни* посветио му је Бернард Ричардић.

Витал Андријашевић (1616–1688) био је такође у групи аутора који су углавном били посвећени оној врсти побожне поезије која је имала популарнију намену, и која је давала тон овој врсти песништва у завршним деценијама XVII века, а уврстио се и међу оне писце који су оставили сведочанство и о великом земљотресу. Потицао је из трговачке породице из Попова поља. Гимназију је завршио у Дубровнику, а после ступања у фрањевачки ред отишао је на студије филозофије у Италију. Стекавши за кратко време углед, био је професор у фрањевачким школама, а по повратку у Дубровник предавао је филозофију и реторику у фрањевачком манастиру. Веома посвећен књизи, бавио се сређивањем богате библиотеке Мале браће у којој је био библиотекар. Израдио је први *Некрологијум* фрањевачке провинције, у којој је имао важне функције (гвардијан,

провинијал) који ће потом бити основа за сва каснија биографска дела. Бавио се побожном литературом, писао дела на латинском и на италијанском језику, али и практичне књиге за вернике, намењене ширем кругу читалаца које су због популарности имале и по више издања *Девоциони по либријем духовнијем скупљене и за покријепљење душа уцвиљенијех у језик дубровачки сложене* (1664), *Разговор душе богољубне за у љубави божјој дан провести* (1667, 1686); *Пут од раја најлошњи душам богољубнијем* (1686) и др. За време земљотреса налазио се на Дакси и био је међу првима који су сагледали страдање Дубровника. То је описао у писму пријатељу Божи Бождаревићу у Анкони, који га је одмах и штампао – *Lettera di Raguaglio nella quale si sente la totale distruzione della città di Ragusa dal terremoto quest' anno 1667 il 6 aprile ore 14 il mercoledi...* Проживљеност и непосредна реалистичност овога писма чине га вредним сведочанством трагике и страдања. Две песме њему у славу испевао је Цивo Гучетић, које је Андријашевић објавио у својој књизи *Кварезимале* (1661).

Шишко Гундулић (1634–1682), други син аутора *Османа* је онај Сигисмунд Гундулић коме се Корчуланин Петар Канавеловић, у песми о дубровачком земљотресу у малој збирци *Град Дубровник властелом у трешњу*, 1667, обраћао са позивом да се и он придружи својим стиховима о страдању Дубровника. (Гундулић, чија је жена погинула под рушевинама, је, иначе, пожртвовано учествовао у његовој обнови, у заштити својих и државних добара.) После завршене школе у Дубровнику обављао је низ послова у државној управи. Започео је као заповедник тврђаве Корона у Стону (1654), потом је био кнез у Конавлима (1658), капетан Пељешца и Трстенице (1662, 1663), касније је добијао важније дужности као службеник општинске благајне, приватни адвокат; после земљотреса постао је члан Сената, и у наредним годинама је учествовао у обнови

Дубровника, потом члан Малога већа и четири пута је биран за кнеза (умро је док је вршио функцију кнеза). Одрастао у кући у којој је задуго живео дух његовога оца, тада најслављенијег дубровачког писца, и сам је почео да се бави књижевношћу. Помињу се његови несачувани стихови, препев једне Катулове песме, савременици су знали и за другу његову поезију. У време велике популарности мелодрамског театра написао мелодраму *Сунчаница*, коју је позоришна дружина дубровачке властеле извела пред Двором 1662. године. У смишљању заплета, лоцирању радње на словенском (чешком) двору, избору учесника у љубавним перипетијама (војвода Јанко, син угарског краља, заљубљен у Сунчаницу, ћерку чешке краљице, борави на њеном двору кријући се јер је једног њеног сина убио у витешкој игри, али другог је спасао од гусара, кога су отели још док је био дете), у којима се све после много заплета, тајни и разоткривања скривених истина, завршава срећно – Сунчаница и Јанко се на крају венчавају – Гундулић је највише био под утицајем Палмотићеве *Цаптиславе*. Осим типова заплета и перипетија, у њој је нашао модел и за псеудоисторијску, „словенску“ садржину и за своје осећање словенске повезаности са „гразим“ и „милим“ суседима „језика од нашега“ (Летић). За пролог ове драме под насловом *Ноћ из облака* Гундулић се ослонио на Маринов пролог *La notte* (написан за пасторалу *Filli di Sciro* Гвида Бонарелија), али га није доследно препевавао, већ га је прилагођавао, уз доста новина, својој драми, уносећи стихове којима слави дубровачку слободу:

Град Дубровник, кȋ довијека
слободу ће уживати.

Гундулић је желео да изда *Османа*, од брата Франа је тражио да му из Беча пошаље рукопис епа који се код њега налазио, али ту жељу није успео да оствари.

Баро Бетера (1637–1712), заједно са Николом Бунићем, био је од првих песника који су опевали страдање Дубровника. Његово блиско порекло је било италијанско: отац песников се доселио као трговац из италијанског града Бергама у Београд, а одатле прешао у Дубровник и настанио се у њему. Бетера се бавио трговачким пословима а у годинама после земљотреса пружао је велику помоћ у обнови града. Током целог живота бавио се књижевним радом (као веома побожан човек опредељивао се за литературу која је била у складу са тим), био је посвећен књизи уопште и успео је да објави неколико својих дела. Учествовао је у књижевном и културном животу града као члан Академије Испразних, и у оквиру ње искрено се залагао за стварање на „словинском" језику. И иначе, Академија је велику пажњу посвећивала језику. И иначе, Академија је велику пажњу посвећивала језику као филолошкој дисциплини. Као израз одређеног става, који је подржавао ону струју песника која је сматрала да треба вратити „словински" језик у књижевност која је под великим страним утицајем, коме су подлегли многи писци, који се отуђују од свог језика и заборављају на његове вредности, испевао је за Академију песму *У похвалу језика словинскога. Per l'Accademia degli Oziosi Eruditi* (1702). У њој је анализирао вредности тога језика, хвалио његову „сласт", „чистоћу у ријечима", славио је Дубровник који то поштује, опомињао да тај језик обједињује велики словенски простор:

Словински се језик има
особито прем славити
у похвалах нада свима
поглавитијех кӣ на свити.
— — — — — — — — —
Сред говора свога има
сласти своје неизречене
и чистоћу у ријечима
од опћене кâ је сцијене.

Кӣ не самао посред ове
славан гласи државе се,
ну по већем дијелу слове
свијета свега и стере се.
Дубровник је над инима
добросрећно мјесто оди,
гди сједиште право има
и језицим својем господи.

Песму је препевао и на италијански језик у форми сонета. Поезију је писао од раних година, најпре ону коју је означио као „веселу", коју помиње на почетку песме *Врху велике трешње града Дубровника 1667*[40], у којој је страдање доживљавао, како је певао, као потврду краткорочности овоземаљских вредности, бранећи се на тај начин од стварних несрећа које су стизале Дубровник у то време у свим видовима живота. Поезијом се бавио до краја живота, чији су велики део чинили препеви италијанских барокних песника. Та поезија чини збирку у чијем се првом делу налазе 33 препеване песме (сонети, мадригали, станце, поеме Ђ. Претија, Ђ. ди Перса, Џ. Марина, А. Абатија) по чијем се избору види да је био претиста и одабирао оне песме у којима је било више опште барокне рефлексивности (сонети са моралном поуком, са мотивом пролазности и поређењем живота са сатом), без маринистичких слобода. У другом делу збирке су побожне и пригодне песме, посвећене пријатељима, *Дружини Разборнијех, Врху сасма тешке немоћи Дум Луке Франки, У смрт Розе Бождар, У смрт присветлога господина Лукше Влаћа де Гоце, властелина и свјетника дубровачкога, У похвалу језика словинскога,*

40
Јур веселе пјесни моје
предњи начин промијените
и кроз горке непокоје
сад худ пораз наричите.

Омраза према писмама од љубави и др. У познијим годинама живота интензивно се бавио књижевним радом и на преласку из XVII у XVIII век, једно за другим, излазила су његова главна дела: романтични спев *Оронта из Чипра* (1699), препев са италијанског језика истоименог дела Ђ. Претија; *Размишљања Светог Аугустина принесена из латинскога у језик словински и у пјесни сложена* (1701); препев са коментарима седам покајничких псалама *Ћутјења богољубна врху седам пјесни од покоре Давидове с веће друзијех помачења и размишљања духовнијех* (1702); *Богољубне љубежнивости једне душе према Богу* (1705). *Оронта из Чипра* је била најзначајније Бетерино дело. Тема спева била је жртва младе Оронте, изузетне лепоте која је, жртвујући се, начинила херојски подвиг: сапалила је турске бродове који су превозили са Кипра у Цариград плен и заробљене хришћанске девојке и горећи спасла своју част и изазвала пропаст турских бродова. Антитурска тема и антимухамеданско осећање били су у основи подстрека за препевавање овог Претијевог дела. Препевавајући га Бетера је користио Претијеве слике којима су се потврђивали врлина и жртвовање за част и веру, али их је све снажније наглашавао антитурским револтом (опевање турске похлепе, окрутности, варварства), у коме су се сјединили сви лични и дубровачки страхови. Замишљеним призором доминирало је гесло, као барокна досетка, да је слава већа од пламена. У описима драматичних призора било је јаких контраста, натуралистичких, чак и макабристичких[41] појединости које

[41] У завршним строфама опис призора како мајке на обали сакупљају нагореће делове тела својих кћери, које је вода избацила, мучећи се да их саставе и препознају:

Овди у многој различности
главе, кâ се не познава,
притучене онди кости
раздијељенијех посред глава...

су биле одсјаји најјачих барокних утисака. Спев, посвећен Лукши Влађу Гучетићу (коме је испевао и песму поводом смрти 1700), пропратио је похвални сонет Стијепа Клашића (1659–1733), Бетериног млађег пријатеља, члана Академије Испразних, који је и његов препев псалама славио у пригодној песми. Бетерина *Ћутјенја богољубна врху седам пјесни од покоре Давидове* садржала су поред препева псалама још педесетак религиозних песама (библијских парафраза, молитви, различитих духовних рефлексија и сл.). Начин на који се Бетера поистовећивао са свим овим стиховима показује да је парафразирање „покорних“ стихова и остала „истомачења“ доживљавао као извршење светог задатка, који у том тренутку није за њега имао ништа мањи значај од оригиналног стварања. Од књижевно-историјског је значаја што је ову књигу пратила читава збирка од шеснаест похвалних песама (епиграма, мадригала, сонета, на три језика), у којој је заступљено дванаест савремених песника: Антун Риги, Лука Пуцић, Рафаел Гучетић, Бернард Ричардић, Вице Петровић, Франо Лалић, Стијепо Клашић, Јаков Наталић, Никола Марија Антица и три анонимна аутора. То је била заједничка збирка чланова Академије Испразних која је окупила већи број својих чланова у знак почасти Бетери. Неки од ових аутора оставили су и иначе трага у дубровачкој књижевности.

Никола Антица (1648–1722) био је један од активних чланова Академије. Породица његова потицала је са Ластова и припадала је дубровачким грађанима. После завршене школе у Дубровнику бавио се трговином (поседовао је и свој брод), обављајући повремено неке послове у име Републике (два пута као изасланик провидуру у Котор). Интересовање за књижевност и књижевни живот уопште везало га је за Академију Испразних, у којој је био активни члан. Бавио се књижевним радом, од кога се сачувао само мали део. Поред похвалне песме Бару Бетери, „словинскому томачнику

пјесни покорнијех", у којој му предвиђа вечну славу, сачувао се почетак његовог спева *Поражење праведнијех младенаца*, веран препев познатог спева Џамбатисте Марина *Strage degli innocenti* који, иако није сачуван у целини, говори о популарности и ове врсте песништва и Марина у Дубровнику. Препев је настао почетком XVIII века и посветио га је племићу Џанлуки Гучетићу.

Вице Петровић (1677–1754), који је већим делом свога живота припадао следећој епохи просветитељства, као сасвим млади песник огласио се у касном бароку. После школе завршене у Дубровнику бавио се трговином, правним пословима, био је секретар Републике, а 1716. године је примљен у највиши грађански ред антунина. Писао је пригодну поезију којом је пропратио важне историјске и културне догађаје, али и оне који су се односили на његову породицу и пријатеље (свадбене зачинке, зачинке поводом ступања у манастир, елегије, епиграме). Држао је посмртне говоре и испевао стихове неким од најзначајнијих савременика Џиву С. Бунићу, И. Ђурђевићу, И. Наталићу Алетину и др. У елегијама и говорима на латинском језику осећао се велики утицај аркадске струје, а неке од његових песама су читане и у римској Аркадији.

Франо Лалић (1678–1724), припадник највишег слоја грађана, био је активни члан Академије Испразних, на чијем је скупу 1699. читао медитативну поему *Бестужанство*, коју је посветио песнику Бернарду Ричардићу. Певао је на три језика, а, према посредним поменима, испевао је и објавио *Vitae monasticae electio* (1704). Љубавна поезија коју је писао у младости је изгубљена. Траг те поезије је песма *Нехарна вила*, испевана у типичном барокном маниру. У две похвалне песме уз Бетерина *Ћутјења богољубна* поред побожног тона било је и изразитијих трагова фигуративности и лексике љубавне лирике. Добар познавалац дубровачке књижевне, теолошке и културне грађе, помагао је Филипу

Ричепутију у сакупљању материјала за црквену историју „илирских" земаља *(Illyricum sacrum).*

Јаков Наталић (1679–1713), познат је по малом броју песама, али је, према биографским поменима, био плоднији песник. Припадао је породици која је била у успону, међу онима које су после земљотреса примљене међу властелу. Поред две пригодне песме посвећене Бетери, у којима га прославља хиперболама, позната је и његова идила под насловом *Дневи моје*, у којој непосредно и проживљено опева своје младалачке забаве у Конавлима.

Бернард Ричардић (1680–1716), блиског је италијанског порекла, чија се породица доселила у Дубровник из Падове у другој половини XVI века. Завршио је дубровачку гимназију. Био је плодан песник, писао је побожну поезију, која је објединьена у збирци *Пјесни разлике.* Своје песме, које у барокној посвети Сару Бунићу назива плодом „тупа ума" препоручује „славном орлу" (Бунићу), који ће их прославити. То су били „уздаси духовни" посвећени Исусу Христу и Марији. Међу њима се налазе и песме пуне барокне реторике, уобичајене у побожној поезији, са типичним рефлексијама и темама о женској таштини *(Љепота женска колико је ташта)*, о пролазности *(Урице од пржине).* Препевавао је Марцијалове епиграме. На крају збирке налазио се и мали циклус од шест песама посвећених Бару Бетери, међу којима је и песма објављена уз *Ћутјења богољубна.* Писао је пригодну поезију, саставио је аркадску еклогу поводом смрти Џива С. Бунића, пуну реторичких хвала његових врлина, коју је рецитовао у Академији Испразних на његовом помену и др.

Слику књижевног живота Дубровника употпуњавају и аутори који су остали изван јавности и већих комуникација са другим писцима и многих промена које су се збивале у литератури друге половине XVII века, међу које спадају двојица неупадљивих грађана, Петар Богашиновић и Влахо Скврдровић.

Петар Богашиновић (1625–1700), иако је рођен у првој четвртини XVII века, у књижевни живот Дубровника ушао је тек у деветој деценији тога столећа. Потицао је из нижих друштвених редова, био је берберин, повремено је службовао као писар на острву Ластову, а у каснијим годинама бавио се трговином. Неко време је боравио у Падови забављен ликом Светог Антуна. Књижевношћу се бавио у знатно каснијем периоду. Тај рад није био ни обиман, ни разноврстан, али је био актуелан и њиме је песник подржавао неке од важних токова литературе тога времена. Подстакнут за то време великим историјским догађајем, неуспелом турском опсадом Беча 1683. и поразом султана Мехмета и Кара-Мустафе, великог непријатеља Дубровника, испевао је историјски спев *Беча ірада обкружење од цара Мехмеша и Кара-Мусшафе великоіа везијера сложено у йјесан у језик словински*. Посветио га је Петру Ричардићу, стрицу песника Бернарда Ричардића, војсковођи и „knезу од Лике“ (1683) и објавио 1684. у Линцу (1685. у Падови и 1703. у Венецији). Издање је било пропраћено похвалним латинским стиховима Мата Франческовића, Ивана Филипија и латинским епиграмом ауторовог сина Томе Богашиновића. (Тома Богашиновић, 1661–1748, био је лекар „in medicinae disciplino doctor“, који је, иначе, апострофиран у преради Молијерове комедије *Љубав лијечник*). Петар Богашиновић је, без великих књижевних претензија, заступао једноставну концепцију спева. Замислио је да у једноставној, чистој форми, углавном препричавајући стиховима догађај, прослави победу хришћана и цара Леополда I, а да пораз Турака протумачи као праведну божју казну охолости. Спев је започео апострофом „таште, худе охолости“, парафразирајући почетак Гундулићевог *Османа*, а потом је све текло хроничарски доследно. Песник је модификовао историјску „истину“, која је, иначе, већ у народној поезији (о Леополду) била сагледана непристрасно, наглашавањем или прећуткивањем

детаља, од којих је најбитнија била маргинализација улоге Ивана Собјеског у ослобађању опседнутог Беча. Спонтано, Богашиновићу се фигура Ивана Собјеског наметала тако да је у његовом певању ипак био „круна славна Полоније“, издвојен изнад свих и као хришћанин и као Словен. Ангажовао се и око једног важног књижевног посла, припремио је за штампу и објавио у Падови 1686. препев покајничких псалама Стијепа Ђурђевића, који аутор није стигао да изда. У књижици под насловом *Седам салама йокорнијех краља Давида исшомачене из језика лашинскоіа и сложене у йјесан у језик словински йо іосйодину Сшијейу Мара ди Ђорђи власшелину дубровачкому. А осшало шшо слиједи йо Пешру Тома Боіашиновића Дубровчанину,* поред Ђурђевићевог препева налазе се и следећи Богашиновићеви састави: на почетку, посвета бенедиктинки Слави Кабожић, у оквиру које је Богашиновић хвалио Ђурђевићев препев, а после препева његова песма *Боіољубно йоздрављење*, препев 70. псалма и низ литанија и молитви. Додао је и три похвалне песме у Ђурђевићеву славу, две анонимне и једну коју је испевао Баро Држић Глушац, који одавно није био у животу.

Баро Држић (1580–1638) био је вршњак и пријатељ давно преминулог Стијепа Ђурђевића, а обојица су, иначе, били у друштву песника који су испевали надгробнице Матији Мартинију 1627; био је син Марија Влаховог Држића, унук брата Марина Држића. Похвална песма је била намењена издању Ђурђевићевог препева псалама, које није успео да оствари, па ју је Богашиновић преузео заједно са препевом. У време када је издавао Ђурђевићеве псалме Богашиновић је написао и низ мањих побожних састава и објавио их у Падови, књижицу молитава Светог Антона Падованског (1685), *Официј Свешоі Јосийа,* (1685), *Официј Свешоі Доминика* (1686), *Официј Свешоі Бенедикша* (1686), а *Молишве свакдање од недјеље*, изишле су постхумно у Венецији 1704.

Влахо Скводровић (1642–1691). Био је дубровачки грађанин, пореклом са Колочепа, у чијем је пасторалном амбијенту провео детињство, што је оставило значајног трага касније у његовом књижевном делу. Школовање је наставио у Дубровнику (1650) припремајући се за свештеника; пошто се заредио 1666. служио је као жупник на Колочепу. Од 1667. боравио је у Дубровнику, преживео је разарање града 1667, које је потом веома сликовито описао у писму ујаку у Напуљ („запрепашћени и избезумљени... не знађасмо ни куда да бежимо, видећи око нас, не куће и цркве, већ брда од камења и људе изгинуле и затрпане у рушевинама")[42]. Одмах је приступио спасавању црквених добара, обилазио вернике и пружао им утеху. Исте године је изабран за канцелара дубровачке надбискупије, коју је вршио до пред крај живота, потом је доста времена посвећивао сакупљању помоћи за пострадали Дубровник, у томе му је највише помагао ујак капетан Павао Руски, који је био дубровачки конзул у Напуљу, у који је и сам неколико пута путовао. Највећи део његовог живота одвијао се на Пилама, у згради поповске братовштине Светог Петра, где је и становао. Као песник познат је по двема песмама *Колочепа невјестице* и *Примаљећа цвијеће* – претпоставља се да их је било у већем броју – и по идиличном спеву *Мачус и Чавалица.* Почетничка песма о цвећу није изишла из оквира наивног опевања природе (немотивисана персонификација цвећа и разговор међу цветовима). Главно његово дело је спев *Мачус и Чавалица*, у коме је природно и непосредно опевана љубавна историја двоје младих, а како се односи на колочепске ртове Мачуша и Чавалицу, делује као обрада народне легенде. Међутим, тема није била оригинална, песник се ослонио на пасторалу *Алчео* италијанског песника XVI

[42] Д. Павловић, *Влахо Скводровић (Squadri),* Rad JAZU, 1937, 259, 183–200.

века Антонија Онгара[43], а та је пасторала опет била ослоњена на Тасовог *Аминту,* што је Скводровићу било познато јер је неке детаље преузимао и од Таса. У интерпретацији основне приче из Онгарове пасторале Скводровић је био самосталан и инвентиван, преузео је само фабулу а све остало у његовом спеву имало ја да служи прослављању његовог родног места. Пренео је фабулу „на свој мирни Колочеп" и самостално сликовитим детаљима, непосредном дикцијом, уверљивом локализацијом књишке овидијевске љубавне историје преиначио у легенду која објашњава настанак колочепских ртова. Песма *Колочепске невјестице*, која се у неким преписима појављује као самостална, у основи је епилог спева. Спев се сматра једним од најзанимљивијих дела дубровачке књижевности.

*

После низа од четрдесетак мелодрама које су биле најомиљенији садржај дубровачког позоришта од двадесетих до седамдесетих година XVII века, постепено је ова драмска врста почела да се повлачи, иако ће њених поклоника бити све до краја барока. Од краја прве половине XVII века, на дубровачку позорницу се после дуге паузе од скоро једног века враћа комедија која ће бити важан део репертоара и највећим делом друге половине века. Те је била посебна подврста комедије, у којој су се спајали елементи основних типова ренесансне комедије, ерудитне и комедије дел арте. Све сачуване комедије су написане у прози. Познате су у литератури као анонимне комедије, иако је за неке везују имена аутора. Корпус дубровачких анонимних комедија садржи једанаест драма, под насловима: *Јерко Шкрипало,*

[43] П. Колендић, *Мачуш и Чавалица,* Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1926, VI, 198.

Шимун Дундурило, Пијеро Музувијер, Бено Попресија, Џоно Функјелица, Старац Климоје, Љубовници, Мада, Лукреција, Син вјереник једне матере, Андро Ститкеца. Осим неколико утврђених датума о настанку или извођењу појединих комедија (1681, 1683, 1699, 1705), за већину се не зна када су написане и игране, што отежава поуздано утврђивање ауторства, будући да су све непотписане. Распон у коме су настајале утврђен је према посредним чињеницама, и обухвата време између 1648. и 1705. године. Као могући аутори у литератури су помињани Џанлука Антица (1611–1668), Франо Радаљевић (1625–1667), Шишко Влахов Менчетић (1663–1708), Џиво Саров Бунић (1664–1712), Игњат Ђурђевић и, најчешће, Корчуланин Петар Канавеловић. За комедију *Андра Ститкеца* се сматра да је у њој било утицаја неколико Молијерових комедија, али да ниједна није непосредно парафразирана. Комедије *Љубовници* и *Мада*, на основу међусобних сличности и подударности са другим делима Петра Канавеловића везују се за његов књижевни корпус.[44] Анонимне комедије су у основи подражавале тип еруидтне комедије, и још увек су то биле комедије типова. И поред тога што је у њима било доста традиционалних елемената, ове комедије су садржале и многе новине. Оне су биле неминовне јер су спојене две врсте комедија, две врсте хумора, две врсте комедиографског језичког израза на сцени и у њима се постепено изграђивала њихова поетика. Пошто су делом биле импровизоване, писане су са мање ауторске пажње јер су се многе сцене препуштале вештини глумаца. Захтеви нису били велики, важно је било изазвати што громогласнији смех код публике. Необавезнији однос према комедији допуштао је преузимање сцена, ликова, реплика, идентичних ситуација (то се преносило

[44] З. Бојовић, *Барокни пјесник Петар Канавеловић,* Београд, 1980, 171–209.

из једне комедије у другу, али је било и низ позајмица из Држићевих комедија). У односу на дубровачке ренесансне комедије, новина је било исмевање и карикирање властеле (доводе се у ситуације смешних љубавника, приказују се као бескрупулозни и др.). Исмевање и карикирање је повлачило за собом неприличне призоре на сцени, акробације, гегове и сл., слободан говор, непристојности, грубе псовке, ласцивне алузије. Карикирање ликова, подсмех, вређање личности доприносило је свеопштој грубости која је рачунала са тренутним ефектом. Но и поред тога, дубровачки аутори, иако се можда и нису потписивали зато што нису много држали до својих дела, респектовали су префињени хумор Држићевих комедија (из *Дунда Мароја*, *Скупа*), из којих су преузимали не само многе појединости већ и готова решења за неке ситуације, стиховане доскочице које су измењивале слуге и слушкиње итд. Писци анонимних комедија никада се нису препуштали у већој мери импровизацији (јер у дубровачком аматерском позоришту за то није било услова), па су задржали структуру сигурних модела типова, иако су у новим условима они били сведенији и једноставнији. Сами наслови највећег броја комедија унапред су дефинисали носиоца одређене особине која ће бити предмет смеха, али су, истовремено томе лику давали шире значење. *Шкрипало, музувијер, попресија, дундурило, климоје, ститкеца,* колико год су у фабулама у које су уплетени били локални, у себи су носили универзалне црте. Тврдица, преварант, немоћни стари љубавник, лажни хвалисави јунак, саможиви и намргођени „дундурило“ само су на први поглед, именом обележени, били из нижег рода драмских јунака, а по ономе што су њихови карактери носили, они нису заостајали за оним појавама у животу које су маркирали најпознатији ликови великих комедија. Чак је у њима било више универзалног него у општим цртама којима су обележени позајмљени ликови, попут Пулчинеле. И многа

места која су наизглед била само одраз локалне стварности, имала су шире значење, јер се у њима огледала стварност епохе, мишљења, доживљаја света и промена које се у њему збивају. Није, на пример, само зато што је у све сфере дубровачког живота продирао француски утицај, личност у једној комедији *(Бено Пойлесија)* прерушена „alla francesa". Био је то, фином појединошћу наглашен подсмешљив став према овој новини.

Анониме комедије су у много већој мери од ренесансних, на које су се ослањале, а које су биле подређене законитостима и клишеу, биле ближе стварности и животу. Понекад је та стварности до те мере била опомињућа да је дубровачка влада „1667. строго забранила спомињање живих особа у комедији, биле оне мушкарци или жене, и биле из реда хришћана или Јевреја" (М. Пантић). И поред тога, у њима је било много алузија на стварност, на реалност живота, на непосредне догађаје, на дубровачке локалитете, што је било део шарма хумора који се на тај начин постизао. Повратак комедије на дубровачку позорницу није био само прости наставак измењене комедије претходнога века. Негде се мимо писаца и књижевног тока, који није подразумевао развојну линију, одвио процес сједињавања ерудитне и комедије дел арте у нову врсту која је једина била независна у целој дубровачкој књижевности (за разлику од плаутовске комедије у претходном и од Молијерове у следећем веку) и која је оним што је у њој било ефемерно – локално, реално и стварно – држала пажњу Дубровчана током више од половине века.

*

У књижевном животу и у култури Дубровника крајем XVII века играла је значајну улогу Академија учених Испразник, касније је уобичајен назив Академија Испразних, основана под утицајем римске Аркадије, можда више сто-

га што је настојала да организује учене људе и писце, но по ономе што је остварила. Римску Аркадију је у почетку највећим делом одређивало настојање да се књижевност ослободи барокне претераности и патоса, превазиђеног китњастог стила, да се врати класичним узорима, да нађе простор за лежерну аркадску атмосферу, да се, пошто је академија основана у окриљу Ватикана, посвети побожним темама, пригодној поезији, слављењу историјских догађаја и јунака који су се супротставили Турцима. Враћање доброг укуса – *buongusto* – био је један од идеала ове академије. Са сличним циљем основана је Академија Испразних у Дубровнику око 1690. године. Имала је велики број присталца, али и противника, кратке периоде развоја и прекида, али се њен аркадски дух, и када се одавно угасила, у неком виду провлачио све до краја XVIII века. Чланови академије су се организовали и окупљали око разних тема и подухвата (око издања књига појединих академика, обележавања важних догађаја и др.), организовали су приредбе, одржавали расправе и предавања, приређивали и побожне вечери и покладне забаве. Чланови Академије који су били заинтересовани за развој књижевног језика, донели су одлуку да се изради најпре латинско-италијанско-илирски речник а потом граматика и тај посао је требало да организују Џиво Бунић Млађи, Иво Наталић Алетин и Ђуро Матијашевић. Овај план се није остварио, али је Матијашевић, до одласка из Дубровника 1709. године, ипак сакупио доста грађе за речник, у којој су се сачували фрагменти неких данас изгубљених књижевних дела.

Ђуро Матијашевић (1670–1728) имао је и сам литерарних амбиција, певао је родољубиве стихове јер је то осећање било његов основни стваралачки покретач, морално-дидактичку лирику *(Суйроћ свешовној љубави, Жене сагање, У хвалу од злијех жена)*, позивао је песнике да обнове поезију која је утихнула после земљотреса *(Пријашељу који*

жудијаше знат зашто се сад мало пјесника находи у Дубровнику)

Врат'те се једноме, тер с вашом свјетлости
и с диком чудноме ожден'те тамности.

У стилу аркадских песника певао је пригодне стихове поводом смрти пријатеља Лоренца Соркочевића у *Надгробници Ловорка Пастијера* (1707).

Почетком нове деценије било је доста расправа о језику и постојала је јака опозиција против стварања на латинском и италијанском. Међу онима који су се залагали за стварање на народном „словинском" језику био је и Џоно Растић (1672–1735), један од последњих барокних песника. Био је угледан дубровачки племић и после завршене исусовачке гимназије и пријема у Велико веће почео је да обавља разне дужности. Био је кнез у Жупи дубровачкој, на Мљету и у Стону, потом судија. Одлазио је у посланства (босанском паши у Сарајево). У каснијим годинама био је члан највиших управних тела, Сената и Малог већа, а два пута је биран за кнеза Републике. Као веома млад постао је члан Академије Испразних, у којој се, заједно са неколико других чланова залагао за примат „словинског" језика у књижевном стварању. Поезијом се бавио у младости и из тог времена потиче мали зборник његових љубавних песама, датиран 1699. године *(Мисли љувене, Ловац уловјен, Љубовник обљубјен, Љубовник нељубјен, Нестaвнос од срeће*), у којима у аркадским сликама варира познате барокне мотиве, делом преузете из италијанске лирике (Ђузепа Саломонија). Његови стихови, испевани језиком досетки, хипербола и игри речима, одликују се лакоћом ритма и спонтаношћу, често и свежим интерпретацијама познатих слика (о несталности среће)

Становито биће оди
срећа не има вик на свијети,
и плач и смијех редом ходи
један другом мјесто отети.

Био је веома образован и у зрелим годинама се посветио писању *Дубровачке хронике (Chroniche di Ragusa),* на италијанском језику, на основу извора и са великим интересовањем за домаћу историју.

И поред великог броја присталица, било је и противника Академије Испразних који су почетком XVIII века основали супарничку академију под насловом Академија Штурака или Академија Завидних, а чланство су чинили песници Франо Геталдић, Антун Глеђевић и Перо Контиста чија су дела непозната.

Франо Гeталдић (1650–1719),[45] властелин, после завршене исусовачке гимназије и пријема у Велико веће био је на разним службама у Граду и на целој територији Републике. Више пута је био кнез у Стону, кастелан тврђаве Корона, кнез на Мљету, на Шипану, чиновник у соланама, чиновник рачуноводства Републике, члан Сената. Књижевношћу се бавио од младости и учествовао као глумац у позоришним представама. Сачувала су се два зборника његових пригодних, побожних, рефлексивних и сатиричних песама и расправе на италијанском језику. Углавном су биле уперене против Академије Испразних, па је заједно са Антуном Глеђевићем основао своју Академију Штурака, којој је био и председник. Његову сатиричну и пригодну поезију, која је сва у барокном духу, одликује директан тон – развијајући мизогинске мисли о жени, био је истовремено и непосредан и искрен *(Женидба, вјежбање онијема који се хоће вјерити и женити)*:

Блажен је муж тако и разлог му проси
бјежати зли пако кӣ жена доноси,

[45] Друго презиме-надимак Крухорадић.

ер на сва господства слобода круну има,
ти живе без робства кӣ жене не има.

У побожној поезији поновио је све сталне теме о греху и покајању, о несталности овога света, показујући да се и поред свих промена које су се дешавале, барок још увек њима опирао.

Антун Глеђевић[46] (1656–1728) потицао је из трговачке породице, пореклом из Жупе дубровачке; 1681. примљен је у братовштину лазарина. Школовао се у Дубровнику. Велики део живота је провео као вицеканцелар, па потом канцелар Конавала и Цавтата. У раним годинама је почео да се бави преписивањем рукописа, посебно драмских дела Џива Гундулића и Џона Палмотића, што му је омогућило шире упознавање дубровачке књижевности, која, будући да многа дела тада нису објављивана, није свима ни била лако доступна. Писао је сатиричне песме и био један од најоштријих дубровачких сатиричара који је владао песничким поступцима карактеристичним за ову врсту (мимикрија, модели исмевања, увредљиво извртање значења имена, макаронски умеци и др.). Како је у обрачунавању стиховима са непријатељима био исувише груб и увредљив, подражавајући тон и манир Палмотићеве *Гомнаиде* (*Авдијенца господина Товарканти, Прскања, Женидба Илије Котле* и др.), био је кажњаван и затваран. У низу сатира подсмевао се женама (*Пјесан годишницам, Пјесан Лопујкам, Каже да сад удовице не обслужују подпуно корота* и др.) увредљивим тоном барокног мизогинства. Поред сатиричне, певао је љубавну поезију (највећим делом изгубљена), у коју су продирали аркадски елементи *(Бравац, алити цвиљење Планичице пастирице)*, коју је хвалио у посланици Глеђевићу Игњат Ђурђевић. И у

[46] Имао је надимак Звече којим се понекад и потписивао „Поета Звече".

љубавним и у сатиричним песмама није презао од грубости и слободних израза, понекад и од крајњих непристојности и ласцивности *(Љувезни ноћне)*. У каснијим годинама доживео је душевни преокрет и, уплашен због грехова које је током живота чинио, кајући се, спалио је низ својих дела. Као драмски писац био је један од последњих аутора мелодрама. Превео је неколико мелодрама италијанских аутора: *Ермион (Gli amori infruttuosi di Pirro)* и *Олимпија (Olimpia vendicata)* Аурелија Аурелија; *Дамира смирена (Damira placata)* Филипа Ачајуолија; *Белизаријо алити Елпидија (Rivali generosi)* Апостола Зена, док се за *Зориславу* није нашао извор. Написао је побожну драму *Порођење Господиново*, коју је 1703. године аматерска позоришна дружина цавтатских аматера извела и у Цркви Светог Николе у Цавтату и у пишчевој кући. У једном тренутку, из незадовољства према Испразнима, основао је са Геталдићем Академију Штурака, која се убрзо угасила после Геталдићеве смрти. Садржајем, разноврсношћу, језичком неумереношћу, грубом реалистичношћу сатира Глеђевићево дело одсликава преживелост дубровачког барока.

У том периоду појављују се још два песника која својим делима подржавају „словинство" као једну од великих барокних тема, са посебним истицањем хришћанске идеје. То су били исусовац Игњат Градић и свештеник Стијепо Русић. У то време историјска ситуација је показивала да ни турски порази ни повлачења у XVII веку нису отклонили опасност од османске силе и од мухамеданства, па су хришћанске државе постајале све заинтересованије за земљу која би својом моћи могла да се супротстави Османском царству на европском тлу. Била је то Русија у време Петра I Великог за кога се веровало да има одлучности, снаге, мотива, способности и стратешке вештине да тако нешто изведе. Почетком XVIII века успостављале су се многе везе између

Дубровника и Русије која је због успеха Петра Великог у борбама са Турцима добијала све више на значају у очима хришћана. Подржавајући општу словенску идеју, Сава Владиславић је превео на руски језик један део Орбиновог *Краљевства Словена.* Дубровник је пажљиво пратио збивања која су се догађала на просторима на којима су Турци и даље били претња хришћанским народима и сваки њихов успех дочекивала је са оптимистичким надама. Дубровачко веће је честитало Петру Великом на победи код Полтаве (1709) називајући га „диком и сјајем свега Словенског народа". Наде и одушевљења пренела су се у књижевност, која је одмах реаговала на савремене догађаје. Подвизи Петра I Великог убрзо су опевани у историјским спевовима Игњата Градића и Стијепа Русића.

Игњат Градић (1655–1728), исусовац, после руске победе код Полтаве већ је 1710. године саставио кратак спев „у хвалу мошковскога Величанства" под симболичним насловом *Плам сјеверски* и посветио га саветнику Петра I Сави Владиславићу Расгузинском. У посвети је китњастим барокним фразама исказивао одушевљење и славним царем (његов спев „дар убог и припростан ере је плод памети слабе" под погледом Величанства претвориће се „у племенит и угодан") и Владиславићем. У четири стотине и осамдесет осмераца сажимао је Градић преглед историјских збивања и слику препорода који је Русија проживљавала, са другачијим осећањем од онога које су често пратиле алузије дубровачких песника на рачун православља. Сада је Русија била „држава... ка раскоше сваке плоди", а њен владар већи од свих досадашњих:

Он крепостим десне своје
све мошковске ведре царе
надалеко претеко је
римске и славне све ћесаре.

С највише жара певао је о успешном војевању против Турака и своју „правоверну" радост исказивао у неколико барокних слика: супротстављањем пламена севера источном змају, подсећањем на легенду о стоглавом змају који израња из великог језера и апострофом на крају спева, којом је поново један Словен позиван да коначно ослободи хришћане страха:

Живи и чини хоџа клети
да с мунара већ не вика,
да се оборе сви мечети
крстјанскога противника!
Правовјерну час обрани
и њу из робства ослободи...

То осећање било је и најчвршћа веза између песника и теме о којој је певао и оно је било толико важно за Градића да је искључивало све разлике међу хришћанима.

Стијепо Русић (1678–1770), свештеник, добар говорник и проповедник, аутор практичних побожних списа, низа духовних *(Утехе духовне)* и профаних песама, члан Академије Испразних 1717. Саставио је такође спев о руском цару, под насловом *Петар Алексиовић алити петнес зламења дјела и части Петра Првога цара самодршца русинскога.* Није издвојио само владарев лик већ је обухватио ширу грађу. Спев је био припремљен за штампу, испред кога су се налазили: посвета „Преузвишеному Величанству Петра првога цара..." датирана у Дубровнику 24. јуна 1717, кратко обраћање читаоцу и песма под насловом *Петар Алексиовић* од петнаест стихова са акростихом (петнаест „словнијех зламења"), који је садржао царево име и презиме. У прозној посвети песник је, служећи се барокним играма, писао о тајном значењу бројева. Попут италијанских песника, на које се угледао, смишљао је необичне комбинације, позвао се на античке мислиоце и Библију („слова у најпоглавнијех и

најуреднијих језицих број кажу", „сибиле, давње пророчице, приглавно име Језусово пророкујући бројом га нарекоше" итд.). Затим је објашњавао мисао „да име пристаје к нарави" (алузија на изреку *nomen est omen*) и то је потврђивао именом руског цара, које „по грчкому свијетлому и праведному језику" означава „непомични ками и тврђа становита према најјачијем противницим". У кратком „поздраву" читаоцима песник је тумачио уводну песму са акростихом, сложеним према ћирилици, „по буквици словенској". Сваким од петнаест стихова („*П*арод од славнијех", „*и*сточна шибика", „османовића узда" итд.) Русић је „с' Адрианскога мора из Дубровачке покрајине" са „словинским" поносом упућивао речи хвале „добитнику". Непосредни повод за Русићево певање јесу били успешни ратови које је водио Петар I, али стварни мотив је био дубљи. Иако је спев обухватао савремена историјска збивања и непосредне политичке и државне подухвате главног јунака, био је наглашено хришћански и словенски интониран. У барокном духу Русић је певао о хришћанским врлинама, поређењима је илустровао њихово отеловљење у руском цару и сл. Из свеобухватног величања Петра Великог, који „руски народ с частим влада" издвајале су се хвале уважавања великог словенског народа „ки свакога добиваше". Поред „словинског" Русић је изражавао и панслословенско осећање. Био је један од свештеника који су тежили зближењу источне и западне Цркве. О томе је сведочила дубровачка књижевна историографија, у којој је забележено да је написао расправу посвећену и упућену православним верницима. У целини, својим спевом се придруживао завршним барокним одсјајима дубровачке књижевности.

Својим делом, али на други начин, то је чинио и Џиво Бунић Млађи (1664–1712), унук песника Џива Бунића. Одрастао је у средини која је била посвећена књижевности, уз оца Сара и његовог брата Николу, што се огледало у ширини његовог књижевног образовања. Завршио је језуитску гимназију, у којој му је професор био Толомеј, који је предавао реторику и увежбавао ученике у састављању латинских стихова. Тада је, највероватније, учио и музику. Потом се посветио службама које су му као племићу додељиване, а показало се да је нарочито био успешан у обављању правничких послова (позната је његова одлична расправа написана у одбрану дубровачких доминиканаца); уз друге високе положаје, три пута је био кнез Републике. Пет година је провео у дипломатској мисији у Венецији (1693–1697). Поезијом је почео да се бави у младости и његови биографи помињу већи број песама („многобројне италијанске и илирске песме") и препева (50. псалма), али је сачуван само мали део, препеви једног Марцијаловог епиграма и једног сонета о Христовој муци. Учествовао је у позоришном животу Дубровника и са аматерском дружином је приказао 1682. трагикомедију *Вучистрах* Петра Канавеловића. О успешном раду око позоришних представа потврда се налази у томе што му је дубровачка влада поверила да организује јавне представе у част крунисања надвојводе Јосифа за угарског краља. Ушао је и у одбор Академије Испразних за израду латинско-италијанско-илирског речника. Био је уважаван од савременика. Једну песму му је испевао Бернард Ричардић приликом избора за кнеза; поводом његове смрти пригодне стихове су спевали Вице Петровић, који је одржао и посмртни говор на латинском језику и Бернард Ричардић, који је саставио, такође на латинском, аркадску еклогу, у којој жали за изгубљеним другом.

У последњим деценијама XVII века књижевност стварана у Дубровнику губила је сјај који је имала у доба њених најбољих барокних песника. Узроци томе били су и књижевне и некњижевне природе, и унутрашњи, животни и спољни, општи. Припадници неколико генерација дубровачких писаца, који су се појављивали после великог земљотреса 1667. године, били су, као грађани скоро уништене

земље, обузети материјалном, политичком и духовном обновом Дубровника, чувањем статуса Републике и организовањем власти. Литературом су се бавили, углавном, само успутно, велики део књижевности био је пригодног карактера, расплињавали су се у новим жанровима који су били на граници књижевног стварања. Осим тога, међу њима није било стваралаца изузетног дара, у којима би таленат и вокација надвладали обузетост практичним животом. У то време је дубровачка школа, која је одувек имала великог значаја у формирању писаца јер су током протеклих векова домаћи и страни учитељи и професори често били књижевници и учени људи, доживљавала промене. У оснивању је била исусовачка гимназија, а како устројавање колегијума и преузимање васпитавања није ишло лако, криза је преброђавана радом неколико приватних школа. Нередовност и пропусти који су у школовању настајали остављали су трага и у књижевном животу. Истовремено, на књижевном простору коме је Дубровник био окренут, као и у њему самом, долазило је до значајних промена: барок је дотрајавао као преживели стил певања и начин мишљења и исказивања, јављала се реакција на његове претераности у виду свеже аркадске струје. Интерес писаца, усмерених још од школе ка ерудитизму, ширио се према филологији, историји и сл. На те промене, посебно у односу на традицију, деловао је све више утицај француског језика, литературе и културе. Дубровачка књижевност је ипак крајем XVII и у првим деценијама XVIII века доживела још један узлет појавом и делом Игњата Ђурђевића, последњег значајног дубровачког писца.

Игњат Ђурђевић (1675–1737) један је од највећих и најсвестранијих писаца дубровачке књижевности, песник, биограф, историчар, драмски писац, преводилац. Велики ерудита, са способношћу за синтезу, на свој начин је, бавећи се дубровачким писцима, сажео и свео свеукупну дубровачку књижевност у великом биобиблиографском спису, а, исто тако, обухватајући и шири духовни и географски простор читаву прошлост у *Историји Илирије*. Крштено име му је било Никола. Рођен је имућној породици која је 1670. године примљена у дубровачко племство и била у успону. Прадед по мајци био му је песник Доминко Златарић. Похађао је тек основану исусовачку гимназију, у којој је, на самом почетку њенога рада, кратко време био професор и ректор лексикограф Арделио Дела Бела. Амбициозни професори исусовци озбиљно су уводили ученике у студије класичне старине и неолатинске књижевности, увежбавали у савладавању латинске метрике и писању стихова, тако да је из ње изишао сразмерно значајан број оних који су се касније у мањој или већој мери бавили литерарним радом, сакупљањем грађе за речник, теологијом, историографијом и др. После завршене гимназије Ђурђевић је кратко време обављао државне службе (капетан тврђаве Ловријенац, кнез на Шипану и др.). Убрзо се у двадесет и другој години замонашио ступањем у исусовачки ред (1697). Низ његових савременика са којима је он истих година похађао исусовачку гимназију и које је касније окупљало учено и књижевно друштво Академија Испразних, такође се опредељивало за свештенике или калуђере – Ђуро Матијашевић, Антун Риги, Франо Лекић, од нешто млађих Цанкарло де Ангелис, Франо Бунић, Стијепо Русић, Јозо Финдела, Доминко Бјанки. Пошто је прошао новицијат у Риму, студирао је филозофију и потом предавао неколико година у колегијумима (Лорето, Асколи Пичено, Прато). Забележено је да је био омиљен професор – „волео је све ученике, и сви су га поштовали“, да је добро познавао класичне језике, грчки и латински, да се посебно истицао разумевањем књижевности и тумачењем латинских стихова, да је писао и стихове и прозу на грчком, латинском и италијанском, претпоставља се и на француском. Године 1705. је иступио из реда, вратио се у Дубровник и 1706.

ступио међу бенедиктинце. После извесних размирица, провео је две године у Италији у прогонству (био је учитељ беседништва у Напуљу, обилазио градове јужне Италије, о чему је остало трага у његовим песмама на латинском језику). Вратио се 1713. у манастир Светог Јакоба. Отада настаје успон у његовој каријери (проповедник на Мљету, опат на Шипану итд.).

Напоредо са обавезама које је имао према реду, Ђурђевић је учествовао у књижевном и јавном животу. Током низа година тај се живот одвијао у оквиру ученог друштва Академије Испразних (Academia Otiosorum). Образована крајем XVII века у Дубровнику, по угледу на слична учена и књижевна друштва у Италији, пролазила је кроз разне фазе, окупљала ерудите, бавила се питањима језика, престајала са радом, па се обнављала. После неколико година слабог рада Академије, током друге деценије XVIII века, која је потпуно изгубила намену ученог друштва, неки њени чланови су, у жељи да је оживе и обнове некадашњу делатност, изабрали 1718. за њеног председника тада најпоштованијег писца и ерудиту Игњата Ђурђевића. У то време помишљало се на оснивање „приватне академије за илирски језик“. Ђурђевић је прихватио ову дужност, израдио је нацрт новог грба за Академију, на коме је била представљена сова као симбол мудрости уз натпис *Otiosorum Ragusij* и гесло *Pergrata Minervae*. Није испунио очекивања и иступио је из Академије 1721. Међутим, његов рад је био од велике користи. Расправљао је годинама, што је и била једна од тема којом су се Испразни бавили, о предности словенског, матерњег језика – „lingva slava“, „lingva madre“; питањима језика био заокупљен и као сарадник на великом италијанско-латинско-илирском речнику Арделија Дела Беле. Следеће године је провео у Светом Јакобу и на Мљету, а 1728. је отишао у Падову, у манастир Свете Јустине. Помагао је Арделију Дела Бели око издавања речника, који се појавио

исте године, и надгледао издања својих последњих књига, *Уздаха Мандалијене покорнице* (1728), *Салтијера словинског* (1729), расправе о бродолому Светог апостола Павла и италијански превод једног приручника за припрему за улазак у бенедиктински ред (1730). Иако је требало да преузме катедру егзегезе на Падованском универзитету, вратио се 1731. у Дубровник. Бавећи се историографским радом, до краја живота боравио је у Светом Јакобу, у коме је умро и сахрањен.

Књижевним радом почео је да се бави још као ђак гимназије, „од шеснес годишта“. Поезију је певао на „словинском“ или „илирском“ језику (како га је сам називао), на латинском и италијанском. Књижевношћу и издавањем сопствених дела бавио се током целог живота: писао је разноврсну поезију и спевове, световног и религиозног карактера, препевавао античке песнике, почео је да препевава *Енејиду* (прво певање препевао у 608 стихова), превео је целовит псалтир, почео је да пише трагедију са религиозном темом, *Јудиту,* сакупљао је грађу за дубровачку библиографију и написао је биографију родоначелника свога реда *Живот Светога Бенедикта*, занимао се за историју и написао обимно историографско дело.

Поезију испевану на латинском језику Ђурђевић је сам средио и она је сачувана у збирци насловљеној према садржини *Poetici lusus varii* (различите песме на латинском језику). Само је мањи број песама остао ван ове збирке. У збирци су заступљене идиле, химне, елегије, оде и епиграми. Теме песама су биле религиозне, сатиричне, љубавне, пригодне, парафразе римских песника (Марцијала, Хорација, Овидија). У религиозним песмама опевао је витлејемску епизоду, певао је о Томи Аквинском, о Катарини мученици, грешници Магдалени, о искушенику исусовцу Станиславу Костки. Неколико љубавних песама садржало је углавном баналне алузије на рачун љубавника, а песма *Сан о госпођи*

сензуални опис љубавног уживања. Најзанимљивије су песме аутобиографског карактера, као и оне које садрже алузије на Дубровник његовога времена, на боравке у италијанским градовима. Са уважавањем је певао о својим пријатељима писцима, Миху Мондегају, Вицку Петровићу, са којим је измењивао посланице, Николи Витовом Гучетићу. Изван ове збирке, која је једна од најобимнијих на латинском језику, остао је историјски спев о победама Евгенија Савојског над Турцима 1716. и 1717. код Петроварадина и Београда, *Poema de Victoriis Principis Eugenii Sabaudi*, тада актуелној теми о којој је певао и Вицко Петровић. У спеву су подржаване наде хришћана да ће се Европа ослободити Турака. Замишљен је у четири певања, од којих су два сачувана, посвећен је Карлу V и у посвети се славила хабзбуршка владарска кућа. У овој поезији потврдиле су се хвале савременика да је вешто састављао стихове на латинском језику који су одиста остављали утисак спонтаности и уживљености.

Од најраније младости је певао и „словинске" стихове („...Бјех их веле веће од дјетинства сложио") јер је већ у двадесет и другој години, када је полазио у Рим, 1697, имао обимну збирку песама, претежно љубавних. Тада их је „ко ствар залињу и мале сцијене" спалио, како је забележио у обраћању читаоцу уз издање *Мандалијене покорнице* (1728). Како су већ биле познате, из рукописа читане и многе преписиване, сачувале су се у туђим преписима, и обједињене у збирку, која је постојала у Дубровнику, под насловом *Разлике пјесни Ника Брње Ђорђи властелина дубровачкога*, под његовим световним именом. Певао је љубавне песме, пригодне, посланице, религиозне, свадбене зачинке, сатиричне песме и парафразирао и препевавао античке и италијанске песнике.

Љубавна поезија Игњата Ђурђевића представљала је изузетно важну појаву у књижевности каснога барока. Између претходног, најзначајнијег дубровачког лирског барокног песника, Џива Бунића, и Игњата Ђурђевића прошло је неколико деценија. У том размаку не само што је љубавна поезија била потиснута другим песничким врстама, религиозно-рефлексивном и пригодном лириком, већ се више није ни усавршавала и углавном се сводила на понављања клишеа. Барок је губио у ефектности, а поезију су почели да освајају аркадски доживљаји, лакши песнички израз и нова поетика рационалног склада и угодности. И поред тога, Ђурђевић је успео да у поезији оствари самосвојност, да у још увек постојећим оквирима барокних тема и мотива и замкама стила, испева читаву песничку збирку која је свему старом дала нови тон, свежину и оригиналност. Та се поезија није могла свести под правила, ни у погледу форме ни садржаја, осим у традиционалним љубавним песмама, о љубави се певало у оквиру пастирских „згода", „љубавних догађаја" у природи, што је била новина аркадске поезије, комичних песама и др. Песме су добиле наслове који су тачно одражавали разна љубавна осећања и стања и постале индивидуалне (*Љувено уживање, Љубици срамежљивој, Одкрива љубав госпођи, Посила слику своју госпођи* итд.), а женска имена у њима већ су садржала значења преко којих је песник могао да гради игру вишег смисаоног нивоа (Љубица, Сунчаница). Од значаја је било Ђурђевићево добро познавање античке и савремене италијанске поезије које су, поред стандардних тема и мотива, биле важан извор његових инспирација. Он је парафразирао италијанске песнике, користио је античке фабуле, ослањајући се на изворна дела или на посредне препеве и прераде, постојеће фигуре и кончета надграђивао, ширио их и преобраћао у нове барокизме, или их оплемењивао аркадским појединостима. Узоре и изворе инспирација није крио али није имао потребу увек да их наглашава јер је и њихово препознавање било део поетике изненађења.

Издвојили су се многобројни сижеи и мотиви који су водили порекло из Овидијевих дела, непосредно или посредно преко италијанских барокних песника. Компаративне анализе (Прохаска, Касумовић, Деановић, Лахман-Шмол) указале су на богатство и бројност Ђурђевићевих извора и инспирација на широкој основи маринистичке поезије. Садржајима, мотивима, песничком фигуративношћу и барокном песничком лексиком у највећој мери Ђурђевићу се наметала поезија Џамбатисте Марина, његових следбеника и прве генерације аркађана (Г. Кјабрера, Ђ. Фонтанела, Б. Морандо, Ф. Мелозио, Ф. Тести, П. Роли; Ђ. Ђиљи, Ђ. Запи, и др.). И према домаћој књижевности Ђурђевић се односио подједнако слободно. Између његове и поезије његових претходника[47] и савременика успоставиле су се специфичне везе које су биле одраз Ђурђевићевог манира и односа према литератури као извору, нарочито када је опевао типично барокне теме. Највише подударности је било са лириком Џива Бунића, чије је мотиве (а и Бунић их је већином преузео од италијанских песника) и, посебно, метафотрику духовито и на оригиналан начин користио. Од Петра Канавеловића је усвојио начин уклапања аркадских сличица у поезију и преплитања стандардних барокних садржаја са пасторалним мотивима. Имао је доста додира са поезијом Антуна Глеђевића. Ова два песника су се сретала на истим мотивима, на појединостима – на сличан начин су откривали своје мизогинство, макабристичким детаљима опевали лажну женску лепоту, парафразирали исте делове *Јеђуӣке*, у стиховима расправљали о верности у љубави итд. И поред свих постојећих веза и додира Ђурђевићеве љубавне лирике са литературом, она се издваја као засебна, са карактеристичним садржинским и стилским обележјима

[47] R. Lachmann-Schmohl, *Ignjat Đorđić, Eine stilistische Untersuchung zum slavischen Barok,* Köln–Graz, 1964.

писца изразитог дара, својеврсне индивидуалности, који је поседовао својства примерена захтевима књижевности и укусу времена – вештину, спонтаност и духовитост. Његова љубавна лирика обухватила је готово све типичне барокне садржаје и у том погледу она је најпотпуније представљала своју врсту. Нижу се у Ђурђевићевој збирци стари мотиви – растанак (дељење) од госпође, визија заљубљеног између две или више жена, женска уста као извор сласти итд. – али су код њега увек добијали нову поетичност. Са мотивом растанка, као једним од општих места љубавне лирике преузео је и основно расположење петраркистичко-романтичне туге, која је у барокној трансформацији, добијала ведар тон. Мотив о песнику заљубљеном у две жене, који је код претходника углавном остајао у оквиру бизарности, код Ђурђевића је постајао ефектна досетка (кончето), која је и иначе била омиљени облик његовог песничког поигравања (Лахман-Шмол). Барокна транспозиција старих садржаја у Ђурђевићевој лирици добијала је увек нова обележја. Оно што су други песници радили, и Џиво Бунић међу њима, мењајући форму (задржавали су фабулу или мотив, а интервенисали обично само у стилском изразу) Ђурђевић је чинио само делимично. Он је уносио више промена у расположење и у свеукупан доживљај. Претходна генерација није била припремљена за то. У *Љувеном уживању,* на пример, призивајући Сунчаницу, није остао на барокној парафрази Овидија, како су поступали Марини и неки маринисти, од Дубровчана Џиво Бунић. Тежиште је ставио на хедонистичко расположење, онако како га је доживљавао као човек барокног погледа на свет, уживање је славио као крајњи циљ, остављајући у сенци саму љубав. Употребио је познате слике (драга му се причињава; поиграва се са неизвесношћу шта је сан а шта јава и све круνише кончетом), али их је освежио асоцијацијом на Пелегриновићеву *Јеђуӣку*

... Тијем ко брштан ступ камени
грли, а трава земљу своју,
како лоза дуб зелени,
како љубдраг танку хвоју.

Обично је све било толико у власти Ђурђевићевог доживљаја да су његови узори потпуно потиснути у позадину.

Лични однос према стиховима и према садржају потврдио се, на специфичан начин, у песмама у којима је апострофирана реална личност, Дубровкиња Мара Бождари, што је била реткост у поезији која је увек била у домену уопштеног певања, без означавања стварних индивидуалних особина. Био је то духовито смишљен диптих, односно две песме у којима опева лепоту Маре Бождарове. Сажети опис детаља њене лепоте, из строфе у строфу, изразито је барокно наглашен хиперболама, кончетом и сл., потом се, најчешће, откривао песников доживљај те лепоте или узбуђење које је у њему изазивала и на крају се свака та појединост проглашавала *божјим даром*, уз молбу да жена обрати пажњу на песника. Испевана у секстинама, са променљивим делом рефрена у шестом стиху тако што је променљиви епитет или метафора сажимао расположење и садржај читаве строфе на духовит начин је опонашао *Дервиша* Стијепа Ђурђевића, па самим тим и тон пародије. У овој песми смишљене су неке од најуспелијих барокних слика дубровачке поезије (на пример, дискретно поређење са годишњим добима: „у лицу ти примаљеће", „у прсих ти јесен храни воће" итд.). Потпуни барокни доживљај се остваривао тек са другом песмом *Пита се прошћење у исте госпође цијећ предње пјесни*, у којој се обесни аутор ласцивних, пластично опеваних детаља лепоте Маре Бождари („гдје се ужива плод снјежани, / гдје прислатке дуње расту" и др.), тобоже скрушено каје. У стиховима више не помиње њено име. Као што је у првој преувеличавањем славио женске дражи, у другој, одржавајући паралелизме на

свим нивоима (у стиховима, епитетима, метафорама) хиперболама је опевао тугу јер су наде пропале. Била је све то једна велика досетка у најбољем барокном маниру.

У тражењу свога пута Ђурђевић је потпуно разградио концепцију зборника љубавне поезије премештајући ову тему у разне циклусе у којима су песме биле груписане по некој сродности. Такав је био циклус еклога *(Еклоге алити разговори пастијерски)* које су у основи биле љубавне песме, у којима су се препознавали трагови Вергилијевих еклога, Овидијевих песама, Теокритових идила, Гундулићевих пасторалних стихова из *Дубравке*, Бунићевих из *Разговора пастирских*. Љубав је била тема и у десет песама циклуса *Разлике згоде несрећне љубави* (са типичним барокним ставовима о „разблудној љубави", о женској превртљивости и др.). Циклус *попијевки за гутке*, у којима је у духу и маниру маскерата певао „слијепац" и позивао на љубав, на уживање док траје младост такође је припадао љубавној поезији.

Међу еклоге је сврстан и комични спев *Бијелка*, монолог Медвјетка, заљубљеног у пастирицу. Спеву је претходила песма *Раклица*, која је већ садржала духовито Медвјетково „цвиљење", у којој се хумор заснивао на грубом, баналном опевању његове патње и на стилским претераностима („чемер ркну с кога цркну" и сл.). У *Бијелки* је комика развијенија, почевши од симболике у Медвјетковом имену које је одударало од алузија на свеопшту љубав у природи и у дочаравању лика заљубљеног („изчешљах се граном драче / и косором срезах браду" и др.). *Бијелка* је била једини дубровачки шаљиви спев који је носио наслов по женском имену, што је, као и отворена ласцивност била новина у односу на претходна дела ове врсте у којима таквих слобода није било. Врхунац у поезији ове врсте достигао је у комичном спеву *Сузе Марункове*. Испеване су у секстинама, као и *Дервиш* Стијепа Ђурђевића, са којим су имале и других додирних места. Радња спева је смештена у забити сеоски

амбијент у коме се одвија „љубавни роман" чији су актери заљубљени, комични сељак и неукротива, груба сељанка. Заљубљени Марунко пролази кроз фазе опчињености и занетости до отрежњења од љубави, што није комично као осећање већ стога што је форма којом се исказују та осећања у традиционалној поезији, у потпуном контрасту са Маруновим приземним доживљајима љубави, лепоте и одбијања. Комици његовог лика, за разлику од других комичних спевова у којима је јунак углавном сам носилац своје заблуде и кривац за своју несрећу (Дедо Дервиш, Горштак), подједнако доприноси и лик жене у коју је заљубљен, Павице Бабопољске, колико он сам. Све комичне црте Марункове који „вас ужежен и немоћан / у љувеној срцебони цијећ Павице... гине" прети да ће од јада да се обеси о свој кајиш, да ће да се баци у море итд. изоштравају се и прерастају у хиперболе када им се придруже описи Павициних реакција („далек бежи као да је / он сотона петонога") и њене лепоте

Имаш сапе од аршина,
прси врле, лица охола,
фацу од пура млијека и вина
и свако око пусто од вола...

У многим сликама и појединостима види се да је Ђурђевић парафразирао Стијепа Ђурђевића, но свака асоцијација је код њега снажнија и необичнија, понекад са жаоком, у чему се препознају одлике барокног стила на крају његовог трајања. Препознају се и у ласцивним алузијама и у језичким грубостима, понекад крајње простим, чега такође није било у раним комичним спевовима. И поред елемената пародије, то није била пародија љубавне поезије (поготову не петраркистичке која је веома удаљена од овог времена) већ подсмех људској непристалости ситуацијама у којима се човек нађе и тежњама које су изван његовог досега. Марунко и Павица су припадали истом свету, њихови „идеали" се нису разилазили, они су били комични не по супротности већ као пар. Све што је у њима било смешно, било је пројекција ауторовог доживљаја сеоског менталитета, мале, локним бојама дочаране средине. Према његовим мерилима, то је била карикатура љубавних односа. Непосредном реалистичношћу, карикатурама које нису обезвређивале осећања већ грубе ликове, досеткама, изненађујућим асоцијацијама које не припадају стандардним сликама љубавне поезије, локалним мерилима, сочним језиком Ђурђевић је у *Сузама Марунковим* остварио један од најоригиналнијих ликова шаљиве поезије.

У удаљавању од безличног амбијента ренесансне поезије у бароку се дошло, по угледу на античке песнике, до преношења опште теме у реалније оквире и фабуле, па је настао низ песама које су опевале мали љубавни догађај, или поенту љубавне причице, а најчешће су то биле духовите досетке. Ђурђевић је испевао неколико песама таквога типа (мотив о пчели која је убола драгу са поентом да љубав и пчела озлеђују али и награђују слашћу – *Зорка рањена од пчеле, Даници рањеној од пчеле*), које нису увек биле оригиналне по замисли, али јесу по духовитој интерпретацији извора. Међу најуспелијима је позната песма *Згода љувена* у којој песник уз помоћ свица чита у мраку писмо које му је драга бацила кроз прозор допуштајући да се радост прошири на све што га окружује.

Дуготрајна доминација барокног стила, што је подразумевало не само израз већ и најразличитије садржаје, који се ни у једној другој књижевној епохи нису у толикој мери испреплели и рефлектовали целовитост утиска, претераношћу, извештаченошћу, неумереношћу, често и неукусом, доводила је део књижевности до бесмисла. Долазило је дотле да она више није била непосредни израз ни за једно осећање (ни верско, ни љубавно, ни за доживљај природе, ни поетизоване стварности итд.), а у мисаоној сфери губила је поуздане основе (рефлексивност, контемплацију и др.).

На ту крајност, јавља се као реакција оживљавање симбола класичне Аркадије која је имала за циљ да свеопшту извештаченост замени природношћу. Новину и померање према променама које су настајале у песништву представљале су оне песме у којима је преовладавао аркадски доживљај, у којима је певање о љубави било растерећено фабуле (причице, догађаја), репертоара уздаха, реторике, низова барокизама којима се исказивала прекомерна патња, мизогинства (описа жене као симбола порока). Те су се песме ослободиле грубог парадокса да се идеал лепог замењује афирмацијом ружног и да се, уместо на заљубљености све заснива на подсмеху љубави. Оне су славиле општу радост у природи, у којој се сједињују импресије пролећа, цвећа, „прилијепих диклица“ или „сељанки гиздави’х“, слатких гласова са радосним позивом на љубав и са благом опоменом да за један час „свијет се мијени“. У овој опомени није било ренесансног епикуреизма ни барокног драматичног предочавања старости и ружноће: све је имало тон пријатног расположења и све је одисало ведрином. Ђурђевић је аркадијском осећању и непосредном, неалегоријском значењу нашао места у низу својих песама. Тој лежерности одговарали су и полиметријски стихови, са усаглашеним унутрашњим ритмом:

У покоју
драгу своју
љувен славиц слави сада,
куша љубав слатку дости
у радости
гора, поље, луг, ливада...
(Свијем диклами у пролјетје)

Израстао из традиције барокног љубавног песништва, Ђурђевић није могао одједном да уплови у токове новога стила. Захваљујући изразитом песничком дару, он је од општих

познатих тема и мотива, од овешталих слика и речи, преслажући их још једном, стварао духовите, богатије, инвентивније и нове поетске ситуације. Благом самоиронијом и пародијом песник је успоставио дистанцу између поезије и сопствених осећања и заштитио се од опасности да га повуче тада већ до бесмисла и неукуса доведен песнички израз. Спонтано прихватајући оно што су доносили аркађани, Игњат Ђурђевић је у једном делу своје љубавне поезије остварио срећну симбиозу: он није престао да пише барокну поезију већ јој је аркадским елементима дао духовитији и импресивнији израз. Део приближавања природности, у великој мери био је у складу са појачаним интересовањем за вредности народне поезије, коју је он, као даровит песник, одлично препознавао. То је време када Игњат Ђурђевић у неким поглављима своје *Историје Илирије* темељно расправља о народној јуначкој поезији, бавећи се, поред осталог, питањем поузданости народних песама, када сам пева песме које су најближе усменим изворима и традицији, опонашајући тематски и стилом „попијевке“ о Марку Краљевићу, или народном сликом и ритмом скривен барокни мотив *(У попа Јована до двије дјевојке)* и др.

Ђурђевићеву пригодну поезију, која говори о његовом сталном присуству у животу и књижевности Дубровника чини неколико свадбених зачинки и неколико посланица у којима је певао и о негдашњим писцима (Андрији Чубрановићу, Сплићанину Александру Комуловићу који је почетком XVII века боравио у Дубровнику, хвалећи његов превод *Зрцала од исповијести* „у словински језик“) и о савременим. Са Антуном Глеђевићем измењивао је посланице, хвалио је његову „Олимпију остављену“ *(Олимпија Бирену)* љубавну и пасторалну поезију. Одужио је и један лични дуг, бар тако га је он схватао, према Шимуну Златарићу, „прадунду по матери“ дотерујући његов препев делова Овидијевих *Метаморфоза* и *Хероида*.

Велики део књижевног интересовања Игњата Ђурђевића био је усредсређен на религиозне теме. Двадесетак духовних песама објавио је 1728. уз *Уздахе Мандалијене покорнице*. У њима је певао о Христу (*Врху порођења господинова, Језус дијете у бетлемској спили,* у којој је понављао мотив опеван у песми на латинском језику), о Светој Катарини из Сијене, о Светом Амброзу и Августину, интерпретирао је *Молитву Јеремије пророка*, песме Томе Аквинског и др. Саставио је у прози обиман *Живот приблаженога ћаћка Бенедикта*, оснивача првог манастира западног монаштва на Монте Казину. У *Предговору* уз *Уздахе* расправљао је о корисном деловању Бенедиктових следбеника, о онима који су „невјерне" и „полувјерне" приобраћали у „правовјерне" и, поред осталих, поменуо је и Ћирила и Методија. Укључио се и у полемике које су се у његово време водиле о постојбини Светог Јеронима и о легенди о бродолому апостола Павла и његовом искрцавању на острво Мљет. Расправу је објавио 1730, а полемике о том питању су се настављале и касније. Почео је да пише у стиховима трагедију о старозаветној удовици Јудити: саставио је пет сцена првога чина. Најважнија Ђурђевићева дела побожне садржине били су *Уздаси Мандалијене покорнице* и препев свих Давидових псалама *Салтијер словински.*

Спев са темом покајања, која се налазила у средишту барокне моралне дидактике, Ђурђевић је испевао пре 1714. године, јер је већ тада хваљен у Кавањиновој *Повијести ванђелској*. Помињан је и 1718. у преписци између Ђуре Матијашевића и Иве Наталића Алетина, уз примедбе због преслободних стихова. По свему не мењајући ништа, штампао га је 1728. у Венецији заједно са двадесетак духовних песама.[48] На почетку се налазила посвета Вицку Змајевићу, „аркибискупу задарскому, апостолскому намјеснику по Севији, Арбанији", коме се спев допао док га је још читао у рукопису и који је омогућио његово објављивање. Следило је обраћање читаоцу које је садржало низ напомена о ортографији, то јест о тешкоћама на које се наилази у штампи јер нису урађена нормативна правила, помињао је покушаје да се среде „уредбе од складно писанија словинскога". У другом делу писао је о самом спеву. Био је то одговор на критику да је „преурешено" певао о Магдалени описујући њен грех. Ђурђевић је објашњавао да је њен пример требало да буде поучан за младе девојке и да их сачува од погрешног пута којим је пошла грешница. Свој начин певања бранио је примером како „плаче у попијевках кнеза Николу кнегиња Видосава", као и позивањем на познате ауторе који су на сличан начин опевали тужење светица, Ј. Виду, Ј. Саназара и др.

[48] *Uzdasi Mandalijene pokornice u spili od Marsilje, spjevani po D. Injaciju Đorđi, opatu melitenskomu, k četi se još razlike pjesni duhovne I djeloizpravne, složene od istoga, prilagaju.*

Религиозно-рефлексивни спев о Магдалени која се покајањем искупила за младалачке грехове и доживела преображај у сусрету са Христом била је из реда најважнијих барокних тема о покајању. Фабула о грешници Магдалени састављена је од неколико делова расутих у Библији (у јеванђељима по Луки, VII, 37, 38, VIII, 2; Јовану, XIX, 25, XX, 11; Марку, XVI, 9) и у њој су се спојиле три личности. Обрађивана је у дубровачкој литератури и пре Ђурђевића. Основна прича је проширена црквеним предањем да се Магдалена повукла у пећину да живи у покајању. Ђурђевић је обрадио најпотпунију верзију ове фабуле, па је његов спев био садржајем богатији од свих дотадашњих дубровачких дела са овом темом. Спев је имао осам певања („уздисања", како је одговарало наслову) у којима је песник ретроспективно пратио Магдаленин пут греха који је одражавао сва стања у којима се налазила: *У спознању, У сповиједању, У погрђењу, У напастовању, У размишљању, У пожаљењу, У љубјењу, У уживању.* У начелу, аутор је следио поетику покајања *Суза сина разметнога*, било је и формалних подударности са

Гундулићевим спевом (у структури), али се у Ђурђевићевом, који је настао више од једног века после Гундулићевог, морао осећати другачији тон размишљања о свим побожно-моралним и филозофским категоријама. Спев је испеван у типично барокној форми, подражавајући још увек велику досетку која је била у духу дуалистичког поимања греха (да се у оквиру религиозне теме пева о блуду, љубави, телесној лепоти и епикурејским уживањима), али је начин певања ипак превазилазио маринистичку поједностављену поетику изненађења. И поред многобројних стилских поигравања, барокизми *Уздаха Мандалијене покорнице* нису били само у површинској ефектности већ су се сједињавали са темом и пишчевим порукама. Објашњење „што је Бог", мање је деловало као барокна слика, а више као сложена рефлексија и покушај да се одгонетне суштина божанског. То је доприносило извесној оригиналности у опевању покајања. Сам писац је веровао у ово своје дело, у концепцију поруке, јер га је и поред примедби савременика објавио, не ублажавајући слободно опевање греха ни „урешено" уздисање.

И његово друго побожно дело, препев Давидових псалама, *Салтијер словински,* било је завршено десетак година раније но што је штампано 1729. у Венецији. Посветио га је Марину Златарићу. Уз препев и посвету, датирану у Падови 1729, Ђурђевић је штампао попис хебраизама у псалмима и Давидову биографију. У обраћању читаоцу је објаснио шта је био повод да псалме пренесе „у словинске пјесме". Један разлог је био књижевне природе јер, по њему, његови претходници у том послу нису били успешни. Други је био прагматичан, желео је да калуђерицама, будући да оне сваки дан изговарају псалме на латинском, помогне да разумеју оно што говоре, како би још искреније прослављале Бога. Најзад, желео је да се овим препевом искупи за своје „испразне" и „разблудне" песме. Објашњавао је и поетику превођења, по којој није ишао за доследним преводом већ за преношењем

смисла оригинала. Препевавајући одлучио се за полиметрију како би угодио укусу читалаца: и да би обогатио „словинско пјесништво новијем уредбам". (Стихови у једном препеву псалма били су распоређени у облику крста.) Ипак је у основи следио традиционални поступак дубровачких писаца да један библијски стих препева једном строфом, без обзира на њену дужину. Слободан је био у надградњи изворне мисли, у поређењима, у богатим асоцијацијама, у личном поимању живота изван датих побожних оквира.

Ерудитизам и историзам који су били важна нова компонента барокног стваралаштва у Ђурђевићу су нашли вредног посленика. Велики број година посветио је двема областима које су одражавале његову високу свест о потреби сазнања која су сведочила о духовним вредностима свога народа. Био је то дугогодишњи рад на дубровачкој биографији и на историји. Низ година је сакупљао биографску и библиографску грађу о писцима и састављао њихове животописе. Податке о дубровачким писцима послао је Јеролиму Кавањину пре 1614. за поглавље о Дубровнику у епу *Повијест вањелска*; разна обавештења давао је Филипу Ричепутију за *Illyricum sacrum*. Саставио је три биографска дела: писмо дубровачком попу Раду Миличићу, 1707, са кратким обавештењима о 63 дубровачка писца, обимно библиографско дело познато под именом *Животи славних Дубровчана*[49] са 105 биографија и посвету Марину Златарићу, у коју је унео биографије писаца који су били

[49] Био је то збир биографија и великог броја библиографских података писцима који су стварали до краја XVII века, обухваћени су и странци, насталих на основу личних истраживања, књига и рукописа и у њих је често уносио фрагменте из књижевних дела и песме у целини. Са исцрпним коментарима биографије су објављене у књизи: *Биографска дела Игњата Ђурђевића, издао и објаснио Петар Колендић;* увод написао Павле Поповић, *О раду на дубровачкој библиографији*, Београд, 1955. У овој књизи објављена су сва три Ђурђевићева биографска дела.

падовански студенти, међу њима и његов прадед Доминко Златарић. Сва ова три састава била су од великог значаја за дубровачку библиографију и историју књижевности. Из његовог интересовања за историју Илирије проистекло је обимно дело *Историја Илирије (Rerum Illyricarum)* у три поглавља: *La Lingua Thracum, Antiquitates Illyricae* и *Rhacusana Historia.* Дуго је радио на прикупљању и обради грађе, писао је расправе о језику, народној јуначкој поезији, хомерском питању, историји Дубровника, Боке Которске, пореклу Словена и др. Целином својом *Историја Илирије* није се разликовала од сличних, широко заснованих повести, неодређене концепције, какве су настајале у XVII и XVIII веку, али је у појединим деловима, захваљујући ерудицији Игњата Ђурђевића, била и остала важан филолошки и историјски извор.

ДУБРОВАЧКО ПРОСВЕТИТЕЉСТВО

Почетак просветитељства. – Тражење новога пута. – Преплитање каснобарокне традиције и аркадског академизма. Пуни развој просветитељства. – Први период: утицај француског просветитељства. „Франчезарија“. Прераде Молијерових комедија у првој половини XVIII века. Марин Тудишевић. – Превођење. Франатица Соркочевић, Тимотеј Глеђ. – Просветитељски енциклопедизам и ерудитизам: Саро Цријевић, Ђорђе Башић, Себастијан Сладе-Долчи, Иван Марија Матијашевић. – Други период. Два паралелна тока: Поезија. Латинизам. Конзервативизам. Класицизам. – Побожна књижевност. Пригодна литература. – Андро Паоли. Марија Димитровић Бетера. Лукреција Богашиновић Будмани. Аница Бошковић. Никола Марчи – Предромантичарски интерес за народну књижевност. Јозо Бетондић. Ђуро Ферић. – Завршни период. Маро Златарић, Антун Фердинанд Путица. Пијерко Соркочевић. Марко Бруеровић. – Завршетак лексикографског рада. Речник Јоакима Стулића. – Затварање круга Дубровачке књижевности. Франческо Марија Апендини. – Објављивање Османа.

Са Игњатом Ђурђевићем који је спајао два века и две епохе дубровачка књижевност је доживела један од својих врхунаца. Као велики и даровити писац, ерудицијом дорастао „енциклопедијском“ времену, сачувао је самосвојност

и са успехом надвладао све препреке које се увек на прелаcку литерарних епоха појављују. Дотрајавање једне и успостављање друге, у сукобу промена, а у овом случају оне су за дубровачку културу у целини, самим тим и за књижевност, биле веће од уобичајених, одразило се не само на овај прелазни период већ умногоме и на литературу читавог просветитељства, и на његову класицистичку фазу, до самог почетка XIX века када се и завршавала велика епоха дубровачке књижевности. Просветитељска настојања у почетку су била ограничена претрајавањем барока, или бар делимичним провлачењем трагова барока у литератури новије оријентације који је, преплетен са аркадском струјом и деловањем Аркађана унеколико задржавао литературу на удаљености од већег утицаја рационалистичке прагматичности. Када се, са првим генерацијама писаца који нису били зависни од барока васпостављао рационалистички приступ литератури, а то је подразумевало и значајнији утицај француске књижевности, спољашње околности су опет пореметиле учвршћивање просветитељства. Одавно је у литератури закључено да и поред присуства и утицаја француске књижевности, који је започео преводима Корнеја и Молијера, она није изазвала веће промене, нити је имала прекретни удео у општој природи књижевног стварања (М. Комбол), иако је њених присталица било до краја епохе. На једној страни, и поред наклоности једног дела Дубровника према француској култури („франчезарија")[1], и поред све присутнијег француског језика („Овде [у Дубровнику] – писао је 1721. Игњат

[1] „...Негдје на почетку 18. вијека и у Дубровнику (се) осјетило ново струјање и почео се учити француски језик, почеле су се читати књиге и периодичне публикације на том језику и уводити француска мода. Ту су појаву Дубровчани тада назвали и посебним именом *франчезарије*, тј. занос за све што је француско, а према талијанском називу *francesaria*." (M. Deanović, *Dubrovačke preradbe Molijerovih komedija, Predgovor*, SPH, XXXVI, Zagreb, 1972, 7)

Ђурђевић Ђури Матијашевићу – влада француски језик"), има отпора према свему француском[2] чак се тајно читају дела Волтера, Русоа, Дидроа; на другој, преводе се француске комедије, шири се француски театар, а под утицајем енциклопедиста и њихових рационалистичких идеја шири се научна и просветитељска мисао и осваја литературу.

Дубровачка књижевност, која је већ више од три века била окренута италијанској књижевности, у првом реду стога што су безмало сви њени учени људи и писци били образовани на италијанским универзитетима (и сви добро познавали латински језик), у срединама у којима су цветале књижевности током хуманизма, ренесансе и барока, није у кратком периоду могла лако да преусмери интересовања према књижевности, чији је језик знао тада релативно мали број људи у Дубровнику. И поред тога што је рационализам био један од најзначајнијих преокрета у историји књижевности, а француски утицај са Молијером и енциклопедистима бивао све снажнији у Европи, Дубровчани нису били сасвим спремни за нову епоху. Осећао се тај утицај већ и преко италијанске књижевности, постепено су и сами Дубровчани почели непосредно да се ослањају на француске ствараоце. Дух рационализма који је смењивао једну узнемирену и бурну књижевну епоху својим „разумним" односом према суштини књижевног чина и књижевне поетике, ширио се неминовно, као и енциклопедизам, али то није било у оноликој мери у којој је француска књижевност тога времена заслуживала. У том моменту значајну улогу у успостављању односа према француској култури и књи-

[2] У дубровачким преводима Молијерових комедија на више места се умећу реакције на француски утицај:

„Не, не, ја нећу висина у жени, ни која умије савише тезијех писма, франчезарије италијанарије... нека ми дођу с њиховијем версима, с њиховом лектуром и франчезом италијаном" *(Наук од жена)*.

жевности имали су и дубровачки исусовци, који су били против ње. Као професори имали су непосредан утицај на васпитавање и свести и укуса младих, али и савременика уопште, па су чак и спречавали ширење француских књига јер су оне, по њиховом ригорозном ставу, биле у несагласности са „светом вером“[3].

Од када је дубровачка гимназија званично постала исусовачка – Collegium Ragusinum, у другој половини XVII века у којој су исусовци држали наставу све док њихов ред није укинут 1773, она је постепено све више појачавала свој утицај, а средином XVIII века била је најзаслужнија за стварање великог броја аутора на латинском језику и веома продуктивну неолатинску књижевност. Важан чинилац у томе била је околност што су исусовци програме из области језика и књижевности, према правилима која су важила за све језуитске школе, великим делом заснивали на античким ауторима (поред неприкосновеног Хорација, обавезни су били: Хомер, Тацит, Ливије, Цицерон, Херодот, Аристотел, Платон, Хорације, Вергилије, делом Овидије и др.)[4] и праксом свакодневног учења латинских стихова напамет у школи формирали будуће писце (али и оне који су то постајали само зато што су били вешти и техници прављења стихова) потпуно у латинистичком духу. Многи од њих су потом, као плодни ствараоци, давали тон дубровачком

[3] Сликовит пример је случај сенатора Марина Соркочевића, брата Франатице Соркочевића, преводиоца Молијерове *Психе*, кога је, будући да је у старости читао француске књиге и писце који нису у складу са вером исповедник опоменуо да уместо њих „узме дела Оца Рогачи“, што се односило на Рогачићева *Духовна вежбања*. Видети: Д. Павловић, *Француска књижевност у Дубровнику XVIII века и дубровачки исусовци*, Живот и рад, 1931, IV, VIII, 681–185.

[4] M. Vanino, *Genesa naučne osnove Ratio studiorum,* Vrela i prinosi, 1939, IX, 111–119; – V. Vratović, *Horacije u dubrovačkom pjesništvu 18. i 19. stoljeća,* Rad AZU, 1971, 357, 289–290.

класицизму и допринели развоју одговарајућих жанрова (панегирика, ода, елегија, идила, филозофски интонираних епистола, хорацијевских сатира са благом иронијом на рачун људских мана и др.). То је, са једне стране, скренуло ауторску књижевност ка преводима, препевавају се највећа дела античке класичне литературе (Хомера, Вергилија) и препеви добијају веома много простора у књижевности. С друге стране, општа популарност певања на латинском, за коју су били великим делом заслужни исусовци, иако је и мимо њих наеолатинизам оживео заједно са класицизмом, учинила је да постане, условно речено, и „језик“ науке: Руђер Бошковић, Бенедикт Стојковић и други аутори пишу не само поезију на латинском већ латинским стиховима исписују читаве научне расправе (Бошковићев спев о помрачењима сунца и месеца, Стојковић епове о Декартовој природној филозофији и етици и о Њутновој филозофији). Истина је да многи од песника измењују међусобно посланице и панегирике, да опевају историјске догађаје који се тичу и Дубровника, да пишу пригодне епиграме о многим реалностима из дубровачког живота, да преводе делове народне књижевности на латински. Међутим, они тиме не доприносе развоју свога књижевног језика и духа сопствене књижевности, што се увелико догађало изван Дубровника и припремало нову епоху, коју он, и да није историјски прекинут у даљем развоју, не би спремно дочекао. На природу просветитељства у Дубровнику утицала су и стара разилажења између две странке, сорбонеза и саламанкеза, која су, наизглед, била израз супротности између једне конзервативне и једне авангардне струје, а у чијој је позадини, уистину, стајало раслојавање међу дубровачком властелом још почетком XVII века, такозваном „Великом завером“ 1611[5]. Непосредно,

[5] S. Ćosić, N. Vekarić, *Dubrovačka vlastela između roda i države: salamankezi i sorbonesi,* Zagreb–Dubrovnik, 2005.

то су били сукоби између старога и новога племства, који су кулминирали почетком седме деценије XVIII века. Дубровачки сталежи, вековима строго одељени међу собом, што је омогућавало да живе у унутрашњем миру, нису лако налазили решења за анархију на коју нису навикли, која је чак на неко време блокирала функционисање Републике, па и књижевности. Уз унутрашње притиске и спољашњи догађаји који су припремали велике историјске и политичке промене, борбе хришћана са Турцима на оближњим просторима и др. учинили су да књижевност буде окренута свим тим збивањима, да великим делом буде пригодна, у већој мери сведок времена но стања духа и израз стварних уметничких мотива. Општа стагнација, иако је било време отворености према спољњем свету и културама, иако се преводе не само француски већ и немачки писци, постоје додири са енглеском књижевношћу, на известан начин је затворила Дубровник у своју реалност. Литература тога времена обилује поезијом пригодног карактера, неукусним сатирама и полемикама међу писцима, фриволним стиховима, ефемерним темама, хроничарским песмама, које осим препознатљиве „фактографије“ немају у себи других занимљивости. Упорни, конзервативни латинизам задржавао је један значајан део књижевности у својим оквирима и она током просветитељства није могла да прати савремене токове онако како је то било у доба препорода и барока. Питања поетике, стила и језика нису преиспитивана у књижевној пракси, иако је било покушаја да се скрене пажња на језичко однародњавање (М. Златарић). Најзад, оснивање првих штампарија у Дубровнику крајем овога периода посредно је утицало на природу књижевног живота тога времена, које се, бирајући дела за прва издања, спонтано посветило вредновању старије и новије литературе и на тај начин симболично, како је историја одредила, давало свој закључак о њој.

Прве деценије XVIII века, које су се подударале са раним периодом просветитељства у Дубровнику биле су обележене и одређене преклапањем две епохе које су једно време паралелно утицале на књижевност и њене токове. У том периоду још увек су стварале генерације писаца које су се већим делом или у целости књижевно оформиле и остваривале у оквиру касног барока, попут Бара Бетере (1637–1712), Николе Антице (1648–1722), Франа Геталдића Крухорадића (1650–1719), Игњата Градића (1655–1728), Антуна Глеђевића (1656–1728), Стијепа Русића (1667–1770), Ива Наталића Алетина (1670–1743), Џона Растића (1672–1735), Игњата Ђурђевића (1675–1737), Франа Лалића (1678–1742), Џива Шишковог Гундулића (1678–1721) и др. Они су, у највећој мери, књижевно васпитани у традицији додуше измењеног барока, чија је пренатрпаност и разбарушеност већ увелико кориговала аркадском струјом и препознавањем знакова класицизма. У истом том периоду до тридесетих година XVIII века у књижевност су улазиле генерације које су временски припадале новој епохи, а то је значило да су биле отвореније за нове утицаје, не само италијанског већ и француског просветитељства. То је литературу у целини чинило нејединственом и она је у том периоду великим делом била у знаку тражења новога пута. И у каснијем времену, писци који су следили домаћу књижевну традицију, који су развили богату побожну књижевност (А. Паоли, Л. Богашиновић Будмани, М. Димитровић Бетера, А. Бошковић, Н. Марчи и др.), који се нису везали за латински језик или су на њему стварали напоредно, они који су се поново окретали француској књижевности и култури, оснивали академије (М. Соркочевић) нису имали одређену визију шта од књижевности очекују и шта преко ње остварују. За велики број осталих, мањих писаца, окренутих унутрашњем књижевном простору Дубровника, који није имао јасне концепције своје улоге, састављање песама се претварало

у необавезну забаву „препричавања" ефемерних збивања у стиховима; развијају се сатирична и бернескна поезија, која се подсмева свему и која је била много више лична но коректив времена, некритички се фолклоризује, препушта се извесној стихијности. Недостатак поетичке осе учинила је да се књижевност расипа на разне стране, да се не уједињује у ток који би је оснаживао и помогао да се развија. Општа превирања крајем XVIII века, заједно са првим предромантичарским идејама за које није увек било услова да нађу места у књижевности, иако су се осећале и дале тон стварању извесног броја писаца, учинили су да се ток литературе, коју је стварала последња генерација за још кратко време настави у следећем, у коме је постепено нестајала како су из живота излазили један по један последњи дубровачки писци. Са припремом првог издања Гундулићевог *Османа*, њихов књижевни посао се и симболично завршавао.

И поред тога што развој дубровачке књижевности током већег дела XVIII века није могао да прати у потпуности нову епоху, у њој је све важнију улогу имало француско просветитељство. Оно је не само упућивало литературу у новом правцу и ширило границе такозване „лепе књижевности" према „знањима", већ је увођењем новог језика у културну и литерарну комуникацију, и све већим интересовањем за превођење, уносило и нову културу, што није могло да се не одрази непосредно на књижевно стварање. Међу првим писцима који су познавали француски били су Игњат Ђурђевић, који га је учио у Колегијуму у Риму (неколико пута се у делима позивао на француске ауторе, а теолошким студијама Да Ванадома, Де Мабијона и Бенеа служио се при састављању *Живоша Свешоīа Бенедикша*) и браћа Цанкарло и Кристо Ангели, који су спадали међу прве припаднике такозване „франчезарије". Први је за Дубровчане превео са француског „у језик словински" дело практичне побожне литературе *Filotea* Фрање Салешког

(*Увођење у живоū боīољубни*, 1724)[6], иначе је, као члан Академије Испразних, рецитовао на њеним састанцима оде, посвећивао латинске стихове пријатељима (Вицку Петровићу, у част Евгенија Савојског), певао о љубави (оде Венери и др.)[7]. Други, Кристо, у збирку анегдота и шаљивих мисли, написаних на италијанском језику (*La serva migliore del sfugilozio, figlia di apropti...* 1728), унео је многе француске причице и досетке. Пошто је утицај француских просветитеља, захваљујући чињеници што је међу њима било неколико изузетних књижевних појава, највиших ерудита, био реално велики, све су чешће Дубровчани били упућени на Француску, од бенедиктинца Анселма Бандуровића, који је боравио у сенжерменској опатији, и у Паризу објавио византолошку студију о Источној империји и нумизматички приручник, до Руђера Бошковића, који је сматрао Париз центром астрономске науке. У њему је први пут боравио 1759, где је, и поред тога што је био језуита (а то је подразумевало енциклопедистима страну пренаглашену религиозност и конзерватизам), био уважаван, одлазио је на састанке Академије, за њега су приређивани литерарни сусрети, представљен је будућем Лују XIV. У Паризу је штампао 1765. пето издање *Теорије ūриродне филозофије (Theoria philosophie naturalis)* а 1779, иако су се односи променили (после укидања језуитског реда 1773. француска влада му је дала место директора оптике за поморство, али се разишао са неколико научника), објавио је француски превод са латинског језика спева *О ūомрачењима сунца и месеца* (*Les éclipses, poeme en six chants,* прев. опат Барији) и посветио

[6] У предговору је нагласио морални циљ овога превода. Стога је настојао да буде што разумљивији и преводио је обичним језиком „како се обичајно и опћено говори у нашему Дубровнику".

[7] Две оде Венери, љубавног садржаја, препевао је Дубровчанин Лука Стулић (1772–1828), члан Аркадије, на италијански језик

га Лују XIV; дао је да се на француски преведе и његов путопис са пута од Константинопоља до Пољске *(Journal d'un voyage de Constantinople en Pologne)*, који је штампан у Лозани 1772. Све се то посредно морало одразити на културни живот Дубровника[8], за који је он током оба боравка у Паризу обављао одређене дипломатске мисије.

У књижевности утицај нове концепције стварања усмерио је један њен део ка енциклопедизму и историзму. То је било од великог значаја јер су се тако током XVIII века сабрала, средила и свела знања о дотадашњој дубровачкој литератури (у биографским речницима и библиографији), о историји, цркви и њеним редовима, укључујући и књижевност која је у њиховом окриљу стварана. Француска књижевност је преношена на дубровачко тло преводима и адаптацијама Молијерових комедија, које су имале више значаја за позориште тога времена но за књижевност јер нису утицале, као ни француска књижевност у целини, на оригинално стварање у том правцу. Природа односа према француској књижевности, не према идејама рационализма, унеколико и одређује фазе кроз које је дубровачка књижевност пролазила. Због извесне затворености и усредсређености на себе, ту књижевност је мање одређивала поетика епохе, у њој се распоред стварао изнутра. Гледајући уопштеније, јер се због преплитања са барокно-аркадском традицијом на почетку, и недовољно дефинисаног односа према предромантизму на крају те епохе, јасно одређене фазе не могу одлучније раздвајати, дубровачка књижевност просветитељства се може поделити на два основна тока, највише према своме садржају. За први је карактеристично превођење Молијера, које је обележило књижевност прве

[8] M. Deanović, *Anciens contacts entre la France et Raguse,* Zagreb, 1950; – V. Vratović, *Horacije u dubrovačkom pjesništvu 18. i 19. stoljeća,* Rad JAZU, 1971, 357, 275–252.

половине XVIII века, други је био период латинизма, побожне књижевности и пригодне литературе, а повезивао их је култ науке, учености, енциклопедизма, историзма.

На књижевном пољу француски утицај се најдоследније огледао у раду на драми, претежно током прве половине XVIII века, када су превођене и прилагођаване дубровачкој средини Молијерове комедије.

У историји дубровачке комедије, која је у свеукупној књижевности Дубровника заузимала важно место, у неким периодима и најважније, постоје три велика поглавља. Прво и највредније чине ренесансне ерудитне комедије, то јест комедије јединог комедиографа тога времена, Марина Држића. Друго чини скупина од једанаест такозваних анонимних комедија, из друге половине XVII века. Треће обухвата прераде двадесетак Молијерових комедија у XVIII веку, које су традиционалним дубровачким начином „преношења" у језик „дубровачки" или „словински" током неколико деценија, посебним поступком прилагођавања средини, времену, позоришту за које су стваране, чиниле засебну, јединствену целину и појаву.

Почетком XVIII века нестајале су са дубровачког репертоара такозване анониме комедије XVII века, које су у претходним деценијама биле популарне. Последње су игране још на почетку XVIII века. Ту празнину попуњавају гостовања италијанских позоришта, која су изводила и „преводе француских" комедија (Н. Беритић), али њихове представе нису имале драж домаћих драма јер су на страном језику и у њима нису учествовали дубровачки глумци, који су, окупљени у аматерске дружине, били део спектакла. У то време, почевши још од краја XVII века, Молијерове комедије освајају Европу, и преведене и адаптиране, и већ се налазе и на репертоарима италијанских позоришта. Заједничким снагама, дубровачке аматерске дружине, Непознани и Сједињени, за које се зна да су изводили

прилика за ауторски допринос. Преводилац *Мизантропа* стару француску песму замењује десетерачким стиховима у духу народне поезије,

> Да ми рече Осман, царска глава:
> „Бит ћеш госпар свему Цариграду,
> ал не љуби Асан-булу младу,
> ни доходи на целове к њоме“,
> ја бих реко цару великоме:
> „Ти господуј свему Цариграду,
> ја ћу љубит Асан-булу младу...

а коментаром, којим парафразира Молијера, истиче исто што и комедиограф, предност „природних“ стихова над лошом поезијом, што је истовремено и критика једног дела савремене дубровачке поезије и израз преводиочеве поетике:

„Рђа ме не убила, ако није боља ова попијевкиња босанска... колико је натуралија, слађа и љепша.. Пенсијер је у њој натуро и пулитисим... и засве није перфете риме, пуре јес њека натуралеца и дијалект нашки веома добар, бољи пет пута него онезијех који се служу њекијем садањијем дикционаром по фразам модернијем“ (Деановић).

На сличан начин, аутор отворено алудира на стање у књижевности и тако што одговарајуће песнике и Академију Испразних, која је управо укинута, хвали лош стихотворац, Перо Версић, чије је презиме већ било симбол подсмеха, па све оно о чему он говори добија пародијски смисао, помиње значајна имена и дела *Трубљу словинску* Владислава Менчетића, *Сузе сина разметнога* и *Османа* Џива Гундулића и др.

О ауторима превода и прерада Молијерових комедија доста се расправљало у литератури. Поред уопштених претпоставки, изричито се помињу Петар Бошковић (1704–1727), брат Руђера Бошковића, као преводилац Овидија са латинског и Молијера са француског („Molierii ex gallico“) и, као најплоднији, Марин Тудишевић[10].

Марин Тудишевић (1707–1788) одиграо је важну улогу у дубровачкој књижевности просветељства својим великим ангажовањем да савремену, водећу француску литературу уведе у дубровачки ареал. Потекао је из властеоске породице која је припадала старом племству, конзервативној багри саламанкеза. Школовао се у дубровачкој гимназији и код фрањеваца. Као млади племић, по уласку у Велико веће, почео је да обавља разне државне службе. Повремено се сретало његово име у судским списима као виновника изгреда, по чему није одударао од својих вршњака. Често је обављао послове за које је било потребно познавање права; у више наврата био је кнез у Конавлима, у Жупи дубровачкој (1764, 1765); одлазио је у дипломатске мисије, био је посланик Републике у Цариграду (1768), у Бечу (1771). Прераде Молијерових комедија припадају ранијем периоду његовог живота будући да су настајале и представљане отприлике између 1724. и 1744. Двадесетак година је испунио том врстом рада, што би значило да је готово из године у годину прерађивао по једно дело. У том послу, који је био стваралачки, он није мењао само спољашње елементе (имена, помени реалија, алузије на савременике итд.). Он је у проширењима, додацима, коментарима посредно и непосредно износио своје ставове о комедији о њеној функцији, о улози књижевности уопште, о савременим и прошлим писцима, и на тај начин у дијалоге и монологе уградио своју имплицитну поетику. После тога у књижевности се није

[10] Издавач прерада Молијерових комедија М. Деановић сматра да је било више преводилаца; у делу литературе преовладава мишљење да је Тудишевић највероватније био преводилац већине комедија (М. Пантић, С. П. Новак), док Т. Матић и Б. Ђорђевић сматрају да је Тудишевић превео све комедије. В.: В. Đorđević, *Molijer u Dubrovniku,* Beograd, 2011.

оглашавао, а касније се бавио питањима права састављајући спис *Prakxis juridicocivilis fori Ragusini.*

Последњи од преведених Молијерових комада била је *Псике трагедија (Psyche Tragedie-Ballet)*, коју је у стиховима препевао Франатица Соркочевић (1706–1771). Потицао је из једне од најпознатијих дубровачких племићких породица. Поред низа служби које је, према избору већа, вршио у дубровачкој управи, истицале су се оне правног карактера и посланства у која га је упућивала дубровачка влада, у Турску (босанском паши као посреднику између Дубровника и Порте и у Цариград), у Беч и у Баварску. Био је веома образован и добар познавалац француске и италијанске књижевности. Био је међу првима који су одлично знали француски језик, превео је са француског на италијански Монтескијев *Дух закона (Esprit des lois). Псике* је била заједничко дело тројице аутора, Корнеја, Киноа и Молијера. (Молијер је у њој написао само пролог, 1. чин, интермедиј између 1. и 2. чина и прву сцену 2. чина.) Драма са античком причом о судбини Психе и Купидона (пренета алегорија о трагичној лепоти) у фабули је имала нешто од трагике и изненадних разрешења која су се сретала у мелодрамама. У свом препеву Соркочевић је, држећи се барокне поетике, све потенцијалне мелодрамске елементе развијао, христијанизовао је средишњи мотив дајући преображају другачији смисао (преобраћање из охолости у покајање), препевавао је, попут Палмотића, на кога се и иначе угледао, у осмерцу са полиметријским партијама, које су имале одређену намену у мелодрамама. *Псике* је у Соркочевићевом преводу и извесној адаптацији била последња либретистичка драма у дубровачкој књижевности (С. П. Новак, Ј. Лисац). Писао је пригодне и шаљиве песме, везане за догађаје, личности и реалије малих места на територији Републике, које су их на ведар и непосредан начин уводиле у литературу *(Виjеће, Поклад ластовски)*, певао је коленде пријатељима у

Ријеци дубровачкој, свадбене зачинке (Јакову Бетондићу и др.), у лаком тону, „за забаву“; преводио је побожну поезију и прозу (различите религиозне песме, псалме, химне, исусовачке медитације и др.), у истом стилу, без претераног моралистичког оптерећивања читалаца. Соркочевић је припадао генерацији писаца која је превођењем потпуно замењивала оригинални стваралачки чин, што се показало његовим преводима разних дела из европске литературе, неколико Овидијевих хероида, Голдонијевих дела, трагедије *Мероpе* Сципиона Мафеја, Метастазијевих драма. Препеви су преплавили дубровачку књижевност и то све њене врсте, што је, с једне стране, био показатељ књижевне ерудиције и начин формирања укуса на најпознатијим делима, али, с друге, потпуно је потиснуло развој домаће књижевности, стиха, дикције, персоналности литературе, преношења непосредног духа времена, тако да је она у преводима углавном стагнирала.

Књижевно стварање је поистовећивао са превођењем на сличан начин и Тимотеј Глеђ (1696–1787). После стицања основних школских знања већ је 1713. године ступио у фрањевачки ред. Више година је као познати проповедник боравио у Далмацији а после повратка у Дубровник имао је, поред разних неприлика и размирица, угледна звања у хијерархији фрањевачке провинције. Независно од тога, лични живот је испунио великим књижевним радом. Био је добар познавалац савремене литературе и преводио је најпопуларнија световна дела погађајући укус својих читалаца. Превео је италијански обимни и веома познати авантуристички роман *Дианеа* Ђанфранческа Лоредана (штампан десетак пута у XVII веку) „из латинскога [италијанског] у дубровачки изговор или језик“. Роман је садржао сентименталну љубавну историју о кипарској краљици пуну замршених заплета, прерушавања, изненађења, које су читаоци волели, као и егзотични амбијент грчких острва, на којима се радња

романа збивала. Та сентименталност је давала тон осећајности и његовим спевовима. Један је *Живот с тужбенијем разговором из Појате Траторке, дјевојчице персијанске пренесен из језика ћеселбајскога, алити персијанскога, у језик латински, а из латинског у језик словински (Траторкиња)*, који је садржао низ епизода из *Хиљаду и једне ноћи*; други је *Комедија Љубдружице, сеоске дјевојчице, сјевана у пјесан језика словинскога*, испевана за покладе, спев чија се радња дешава у околини Дубровника, пун необичних заплета и јаких, иако не увек и мотивисаних, осећања. Читљива, сентиментална љубавна историја, одговарала би забавној литератури. Претпоставља се да су оба спева намењена читатељкама:

Живот племке Траторкиње
проштила си, вјероваћу,
прошт' ћеш и ови сељанкиње,
за час већу ја имаћу...

Препевао је са италијанског, поред низа фрагмената и у целини популарне Метастазијеве драме *Смрт Абела, Посветилиште Исака* и *Јозеф спознани*, које су више биле за читање но за извођење на позорници. У каснијим годинама посветио се религиозним садржајима, преводио је и разна побожна дела, разговоре о чистилишту *(Разговор сврху пургаторија)*, сачинио збирку „богољубних разговора" за практичне потребе верника. Из истих разлога је превео *Пут од крижа принесен у језик словински, приказан и поклоњен увјетницима истога пута од крижа*, са једном од најпопуларнијих тема прагматичне побожне литературе. На неколико места у обраћању читаоцу, уз разговор о чистилишту, истицао је постојање правописних проблема, о којима су већ дуже време размишљали писци и филолози, што је било део општих настојања на нормирању језика и правописа и у другим центрима Европе.

Популарнијој побожној литератури која је имала да буде од практичне користи верницима, допринос су давали и мање запажени аутори, попут Лудовика Радића (1735–1782), фрањевца. После завршених студија у Италији, предавао је теологију и филозофију у Луки и у Дубровнику, у коме је организовао друштва за поштовање Христовог имена и на разне начине настојао да побожну књижевност учини популарном. Поред пригодних песама на латинском, упућених црквеним веродостојницима, писао је и обичним верницима блиске стихове. Саставио је и штампао мало побожно дело *Руколисти духовни* (Ливорно, 1776), са примерима и правилима како се и којим молитвама припремити за исповедање, причест, „и остала плодна вечбања свакој души правовјерној потребита"[11]. Поред низа молитви, у њему се нашао и циклус од пет песама у част *Присвете Дјевице Марије*. Његове стихове је одликовала лакоћа певања, што је могло доприносити њиховој популарности међу лаицима.

*

Просветитељски енциклопедизам био је продужетак барокног историзма и каснијег ерудитизма који је у првој половини XVIII века можда упорније но литерарни рационализам налазио пута до дубровачких стваралаца. Интересовања за језик, за рукописе, који су показивали већ припадници Академије Испразних, Ђуро Матијашевић, Иво Наталић Алетин, Игњат Ђурђевић и други, био је само почетак веома опсежног истраживања прошлости, биографија, манускрипта и енциклопедијског уобличавања грађе која је показивала нову свест о духовним вредностима. За историју

[11] О популарности ове литературе сведоче три верзије ливорнског издања исте године.

књижевности и културе први велики корак на просветитељском путу у том правцу начинио је Игњат Ђурђевић својим „биографским делима", која су остала, поред реалне превазиђености, један од важних извора за дубровачку био-библиографију. Имао је непосредног претходника у Стијепу Градићу, образованом библиотекару Ватиканске библиотеке који је саставио две опширне биографије, писца Џона Палмотића и Петра Бенешића, које су темељно и исцрпно представљале личности којима су посвећене. Палмотићеву биографију је штампао као увод у издање *Кристијаде* 1670. у Риму, коју је објавио заједно са Џором Палмотићем. Угледајући се на њега, осим вредног сакупљања биобиблиографске грађе, Ђурђевић је саставио на латинском језику опширне биографије Дубровчана падованских студената, истакнутих научника Марина Геталдића и Антуна Меда, свог деде по мајци песника Доминка Златарића, теолога Ђурђа Дубровчанина, Ђура Бањивија и две кратке белешке о Антуну Бунићу и Франу Красу. Објавио их је у посвети препева Давидових псалама, *Салтијера словинског*, 1729. године, упућеној рођаку Марину Златарићу (1701–1777).

Највише је на овом пољу урадио Саро (Серафин Марија)[12] Цријевић (1686–1759), историчар и најзначајнији дубровачки биограф. Потицао је из једне од најстаријих властеоских породица. Школу је похађао у Дубровнику (Colegium Ragusinum), где су му професори били ерудите и писци Ђуро Матијашевић и исусовац Рафо Тудишевић. Рано је ушао у доминикански ред и посветио се студијама филозофије и теологије у Италији (у Венецији и Риму). По повратку у Дубровник 1711. боравио је у доминиканском манастиру, који је увек био место учености, предавао је филозофију и теологију и на разним странама држао проповеди.

[12] Крштено име му је било Августин Франо, а Серафин Марија је добио при замонашењу.

Схватио је међу првима стварну вредност енциклопедизма у коме су уједињени историјско и опште знање. Бавио се истраживањем свеукупне прошлости. У тежњи да оно буде што потпуније, претраживао је приватне и манастирске архиве и библиотеке, добио је дозволу да користи акта архива Дубровачке републике и надбискупског архива. Велики део грађе искористио је у списима о историји и споменицима Дубровачке доминиканске конгрегације (*Monumenta Congregationis Sancti Dominici de Ragusio*, писана између 1728. и 1734) и у биографском речнику славних доминиканаца (*Iconotheca illustrium fratrum...*) из 1728. године са 142 животописа. Писао је општу историју дубровачке цркве, бавио се историјом и друштвеним животом Републике од најстарије прошлости, темељно, исцрпно и са великом ерудицијом у *Пролегомени за нову историографију Дубровачке републике*,[13] 1744, саставио је каталог и опис рукописа доминиканске библиотеке и др. Највећи подухват је било састављање *Дубровачке библиотеке* (*Bibliotheca ragusina in qua ragusini scriptores eorumque gesta et scripta recensetur*, између 1740. и 1743), зборника од 435 биографија свих дубровачких писаца и ерудита до средине XVIII века. И по замисли и по садржају, то је био прави енциклопедијски подухват у духу тога времена.

Енциклопедијског духа био је и Ђорђе Башић (1695–1765), учени исусовац, који је такође дао значајан допринос дубровачкој биографској литератури. Потицао је из грађанске породице антунина, пореклом из Конавала. После завршене исусовачке гимназије у Дубровнику отишао је у Рим, где је, завршивши студије хуманиоре, реторике и теологије предавао у језуитским колегијумима у Италији. За време боравка у Риму био је члан ученог друштва – Акаде-

[13] S. M. Cerva, *Prolegomena in sacrum metropolim Ragusinom*, Zagreb–Dubrovnik, 2008, приредио Рења Сеферовић.

мије словенског језика (Accademia della lingua slava), 1719. У Дубровник се вратио 1727, у коме се до краја живота бавио држањем проповеди, не само у Дубровачкој катедрали већ и по селима на територији Републике (заједно са песником и ерудитом Иваном Маријом Матијашевићем). Писао је религиозну поезију на латинском језику, објавио је популарне *Бесједе крстјанске за недјељнијех и блазијех дана од година*, са практичним примерима (1765), коризмене беседе и др. За историју књижевности је од највећег значаја његов биографски зборник припадника свога реда који садржи обимне биографије 33 исусовца *(Elogia Jesuitarum Ragusinorum qui usque ad annum 1764 obiere)*.

Последњи књижевни дуг веку ерудиције било је биографско дело фрањевца Себастијана Сладе Долчија (1699–1777), једног од најзначајнијих Дубровчана свога времена за кога су савременици имали највише хвале („човек чудесног памћења и живог, скоро универзалног духа", „један од најзаслужнијих за историју своје домовине"). Школовао се у Дубровнику и у Италији, у којој је био члан три академије („Quieti" у Сполету, „Ricovrati" у Перуђи, и Академије за црквену историју – „Accademia di storia ecclesiastica" – у Венецији). Био је познат по својим „политичко-моралним беседама" и проповедима (панегирици свецима, Светом Влаху и др., коризмене проповеди) и у Италији и у Дубровнику, у којима је показивао темељну ученост позивајући се на Платона, Аристотела, Плутарха, Светог Августина, Светог Тому, Светог Јеронима и др. Током целог живота истраживао је дубровачку прошлост, историју, књиге и рукописе. Ерудитски рад је започео расправом са Стијепом Русићем који је тврдио да је Свети Влахо родом из албанског Севаста и доказао (у писму пријатељу и ерудити Иву Наталићу Алетину) да је Севаст у коме је рођен Свети Влахо у Јерменији или Кападокији. По угледу на Сара Пријевића, посветио се приказивању историје свога реда, издао

је књигу *Историјски споменици Дубровачке провинције Мале браће* (Напуљ, 1746), саставио је *Некрологијум* фрањевaца, који је важан и за културну и за књижевну историју; саставио је историју дубровачке цркве, писао је о Светом Јерониму, саставио је „дисертацију" о старини илирског (у значењу општесловенског) језика – *De illyricae linguae vetustate et amplitudine* (Венеција, 1754), ослањајући се на ставове Мавра Орбина и Игњата Ђурђевића, која је била израз словенског заноса. Највредније његово дело је зборник од 271 биографије дубровачких писаца *(Fasti literario ragusini)*. То је прво дело ове врсте у коме су представљени само писци. Писао је и о историји „илирског" језика, у време када још нису рађене упоредне граматике, а то значи веома произвољно, па је његов подухват вредан само као знак родољубивог заноса. Рад свих ових историчара литературе и културе био је од великог значаја. Да они нису, понети енциклопедизмом, током неколико деценија сакупили биобиблиографску грађу, пописали писце и њихова дела, унели их у биографске зборнике, од којих су многи данас изгубљени, велики део дубровачке књижевности би остао непознат за потоња времена.

Од значаја је био и просветитељски рад Ивана Марије Матијашевића (1714–1791). Одрастао је у породици која је већ дала једног познатог ерудиту, Ђуру Матијашевића, који је започињао велике послове на сакупљању грађе за речник и о дубровачким писцима, што је потом наставио и Иван Марија Матијашевић. Школовао се у Дубровнику, Анкони и у Римском колегијуму; студирао је логику, књижевност, филозофију, световно и црквено право. Ступио је у исусовачки ред 1738. Лексикографски рад је започео педесетих година XVIII века: стицајем околности, током путовања бродом, између Анконе и Јерусалима, упознао је православног свештеника из Београда Јована Младеновића, са којим је саставио један мали италијанско-словен-

ско-руски речник *(Dizionaretto Italiano-Slavo-Moscovitico raccolto l'anno 1751 nel venire a Ragusa coll'ajuto di Giovanni Mladinovich)*. Сакупљао је, сређивао и коментарисао старе рукописе, посебно лексикографску грађу и преписку стрица Ђуре Матијашевића, понет пробуђеним интересовањем за народну књижевност средио је збирку старих записа народне поезије *Пописјевке словинске* (1759) и обимну збирку народних пословица, записаних у XVII веку азбучним редом, којима је додао и нове и све спојио у зборник коме је дао наслов *Проричја словинска*, са садржајем *Казало писмена од којијех почињу сљедећа проричја редом абевице*[14]. Његове обимне збирке грађе о историји дубровачке цркве и о дубровачким писцима (тзв. Zibaldone) коришћене су за биографске речнике и за *Illyricum sacrum* (Ј. Колети). После укидања исусовачког реда 1773, углавном се бавио писањем популарних побожних дела намењених верницима и ширем кругу читалаца. Преко сто томова сакупљених рукописа и преписа других аутора и својих завештао је библиотеци Фрањевачког манастира у Дубровнику.

Истим књижевним пословима био је посвећен и фрањевац Антун Агић (1753–1830) који се бавио истраживањем рукописа, прикупљањем, коментарисањем и критичким приређивањем дубровачких писаца. Завршио је студије у Италији, где је неко време предавао филозофију у фрањевачким школама. По повратку из Италије био је проповедник у разним градовима Далмације и у Дубровнику. Дубровачка влада га је ангажовала за разне поверљиве мисије (одлазио је у Босну, у Цариград); дуже је боравио у Риму сакупљајући и преписујући обимне кодексе латинске поезије Илије Цријевића у Ватиканској библиотеци. Писао је пригодну поезију на латинском језику (неколико песама

[14] После лошег издања А. Гиљфердинга (Петроград, 1868), ибјавио их је Ђуро Даничић: *Poslovice*, Zagreb, 1871.

упућених пријатељу, писцу Марку Бруеровићу и др.). Од велике користи за књижевну историју су његове ерудитске белешке и библиографске допуне једног извода из *Дубровачке библиотеке* Сара Цријевића (наставио је посао који је започео Иван Марија Матијашевић), као и прави научни подухват који је начинио доследном критичком анализом свих Цријевићевих латинских песама и потпуним сређивањем поезије хуманисте Дамјана Бенешића. Агић је први прекинуо традицију биографизма и засновао аналитички приступ историји књижевности.

У општем погледу на књижевност просветитељства, у којој је појам књижевног проширен и на ерудитну литературу, у којој преведена дела често надвладавају оригинално стваралаштво, у којој се укрштају разни утицаји (италијански, француски, немачки) и опредељења према књижевним струјањима и правцима (аркадски академизам, класицизам, предромантизам), у којој се, већ и због великог дела књижевности на латинском језику и нејединственог мишљења о књижевности, не успоставља обухватнија и општеважећа поетика, која увек каналише главни ток стваралаштва, ипак је могуће сагледати поједине њене токове. Као што се превођење Молијерових драма слило у један такав књижевни ток, ограничен на прву половину XVIII века, тако је могуће, у мањој или већој мери, сагледати и друге, међу собом наизглед неусаглашене токове који заједно чине књижевност дубровачког просветитељства – поезију, латинизам, побожну књижевност, пригодну књижевност, ерудитизам.

*

Латинизам је био једно од важних обележја књижевности дубровачког просветитељства. У једном свом делу био је усклађен са неолатинским интересовањима која су била у најтешњој вези са класицизмом. Нарочито је био

наглашен у другом периоду ове епохе, када је, под утицајем језуитског настојања на сузбијању француског утицаја, стварање на латинском требало да преузме водећу улогу у књижевности. Конзервативност латиниста учинила је да се већ прихваћене просветитељске идеје унеколико помере са главног пута напретка и да се дотадашњи систематски рад на језику, на прикупљању речничке грађе (Алетин, Матијашевић), на усавршавању књижевног израза, на проналажењу практичних решења за нестабилну и недефинисану ортографију (о том проблему размишљају многи аутори, И. Ђурђевић, Т. Глеђ и др.) успори или заустави. Латинизам се толико укоренио да су неки од значајнијих аутора и даље стварали готово искључиво на латинском језику; задржао се још и почетком XIX века, када је књижевни дух увелико био окренут у романтичарском смеру и издизању сасвим других вредности. И поред тога, латинизам је обогаћивао класицистичку литературу и подстицао је на превођење највећих античких ауторитета. Све је то развијало културни дух, али то није развијало оригиналну дубровачку књижевност. Током неколико деценија друге половине XVIII века читава једна група веома учених Дубровчана, латиниста, стварала је изван Дубровника. Неки од њих су били и научници, неки само песници, који су, најчешће, упућујући један другом похвалне песме, или подржавајући се у издавању дела, посредно остајали у додирима са својим градом, или су тек покојим стихом на свом језику одржавали везу са отаџбином. Најзначајнији су међу њима Руђер Бошковић, Баро Бошковић, Бенедикт Стојковић, Рајмунд Кунић, Марко Фаустин Гаљуф.

Руђер Бошковић (1711–1787), астроном, математичар, конструктор, током вишедеценијског истраживачког и експерименталног научног рада бавио се књижевношћу. Писао је само на латинском језику, песме, научне расправе, путописну прозу. За себе је говорио да је „астроном и

песник“. Књижевност је волео и доживљавао је као задовољство („да вријеме кадшто заслади“). Потицао је из породице за дубровачке оквире значајне књижевне традиције (деда по мајци је био песник Баро Бетера, сестра Бошковићеве мајке је песникиња Марија Димитровић Бетера; отац Никола је био аутор хроничарске прозе *Старорашка сећања*; браћа Баро и Петар и сестра Аница бавили су се књижевним радом). У школи је васпитаван у језуитском духу и већ је са 14 година ступио у исусовачки ред. Као изузетно обдарен, послат је на даље школовање у Рим, у коме се већ налазио његов старији брат Баро, где је, под окриљем Римског колегијума, студирао филозофију и математику. Већ је тада писао поезију на латинском језику коју је, пошто је постао члан римске Аркадије (пастирско име Нумемио Анигрео) рецитовао на њеним састанцима. По угледу на своје професоре К. Ночетија и О. Боргондија, који су у стиховима говорили своја научна предавања, и Бошковић је једно од својих касније најзначајнијих дела, расправу о помрачењима сунца и месеца *(De solis ac lunae defectibus)* писао у форми спева, у латинским стиховима и читао их у Колегијуму 1735. Између 1744. и 1757. године објавио је у издањима Аркадије велики број латинских епиграма, пригодног карактера или о научним темама којима је био окупиран. После напуштања Рима 1759, када је почела његова европска каријера (боравци и рад у Бечу, Лондону, Паризу и др.) и повратак у Милано, за који је везао свој научни рад у последњим годинама живота (изградња опсерваторије Брера) његов књижевни рад се одвијао у новим условима. Довршио је и објавио спев о помрачењима сунца и месеца 1760. године.[15] У спеву је писао и о Дубровнику, помињао

[15] Дело је одмах постало популарно и штампано је неколико пута. На савремени језик га је препевао Ненад Ђ. Јанковић: Руђер Бошковић, *Помрачења сунца и месеца,* Београд, 1995.

је значајне суграђане, „славног геометра" Марина Геталдића, Стијепа Градића, Игњата Ђурђевића, Бенедикта Стојковића, Рајмунда Кунића и чланове своје породице: брата Петра, као аутора „много изврсних стихова, али нам је отет у 22. години", од кога је „поред другог остало више Молијерових комедија и више Овидијевих дела, преведених на илирски језик", сестру Аницу, чији су стихови објављени у Венецији и брата Бара чије су две елегије објављене више пута. Закључио је „да су Дубровчани увек неговали и још негују књижевност са врло много успеха". Боравећи на имањима и дворовима пријатеља у околини Милана, у Мантови, Бреши, Монци и др. писао је пригодну, духовиту поезију, са даром да је са лакоћом импровизује, као и побожне песме, стихове о борбама хришћанских народа против Турака, у славу Марије Терезије; са тада популарним песником Андреом Виторелијем испевао је и објавио 1785. малу пригодну збирку свадбених стихова посвећених грофовској породици Браца у Басану дел Грапа (Бошковићеви латински дистиси, посвећени невести, у насловима су садржали имена славних Римљанки које су биле оличење неке од врлина) и др. Препевао је на италијански језик побожан спев своје сестре Анице, *Разговор паствијерски врху порођења Господинова једне ђевојчице.*

Баро Бошковић (1699–1770), професор реторике и математике у Италији, рођени брат Руђеров, који је 1714. године ступио у исусовачки ред у Риму, понео је такође из породице наклоност према књижевном стварању. После завршених студија остао је да живи у Италији, предавао је у разним школама, али је углавном у Риму обављао свештеничке дужности. Писао је поезију на латинском језику током читавог живота. Према тој поезији био критичан и великим делом је уништио. Део те поезије је ипак сачуван. Поред латинских елегија, које је хвалио Руђер Бошковић, штампаних у језуитским антологијама (1741, 1742), писао је, на латинском, побожне песме, љубавне, пасторалне, као и сонете на талијанском језику. Испевао је и једну непосредну пригодну песму поводом смрти свога пријатеља: *Пјесан оца Бара Бошковића... који под именом Радмила плаче смрт друга свога.*

Бенедикт Стојковић (1714–1801), образован код језуита, завршио је студије у Италији, а потом се вратио у Дубровник. Према неким од најзначајнијих филозофа свога времена, а највише по угледу на пријатеља Руђера Бошковића, написао је 1744. у преко 11.000 латинских стихова филозофски спев *Шест књига филозофије у стиховима (Philosophiae versibus tragitae libri VI).* Основна замисао је била да измири филозофију и физику рационалистичког мислиоца Декарта и религиозну идеју. Поред неуобичајеног приступа теми, спев је открио истински Стојковићев песнички дар, који се огледао у елеганцији језика, богатству и сликовитости поређења, у књижевном изразу, због чега је назван „новим Лукрецијем". Године 1746. вратио се у Италију у којој је остао до краја живота. Охрабрен великим хвалама које су долазиле и од Руђера Бошковића, саставио је и други обимни филозофски спев у преко 22.000 хексаметара о Њутновим научним открићима – *Десет књига новије филозофије у стиховима* (1755–1792), за који је Бошковић написао обиман коментар.

Рајмунд Кунић (1719–1794), похађао је исусовачку школу у Дубровнику и, што је било готово уобичајено, веома млад ступио у исусовачки ред и наставио образовање у Римском колегијуму, у коме му је професор математике био Руђер Бошковић. После завршених студија, неко време је предавао грчки (Фермо, Фиренца и др.), а потом је до краја живота био професор реторике и грчког језика у Римском колегијуму. Од ране младости је писао латинске песме, пригодног карактера и постао члан римске Аркадије (пастирско име Перелаос Мегарис); најчешће, то су били

епиграми (преко 4000), елегије и епицедији блиским пријатељима и виђеним личностима (већи број стихова је испевао Руђеру Бошковићу, који су објављени у разним издањима). Као један од најбољих грециста тога времена, на подстицај савременог писца и ерудите Балдасара Одескалкија превео је Хомерову *Илијаду*, користећи на неким местима и Вергилијеву *Енејиду*, што се сматрало најуспелијим латинским преводом; начинио је читаву збирку парафраза из Хорација и Катула *(Parahrases Carminum ex Horatio et Catullo)*; препевао је велики број песама из тада популарне *Грчке антологије*. Доста његових песама је, осим у појединачним издањима, објављено у збирци *Ехо* коју је приредио његов ученик, латиниста Дубровчанин Брњо Цамањић. Његов богати преводилачки рад био је пропраћен и озбиљним теоретским размишљањима о превођењу јер је, у време када су многи аутори свој свеукупни књижевни рад сводили на превођење, било много неодређености и недоследности у схватању поступка „истомачења“, „преношења“, „парафразе“, адаптације. Овим питањем су се све чешће бавили и други аутори, пре њега Марин Тудишевић, а затим и Марко Бруеровић. Написао је читав есеј о том питању у предговору уз препев *Илијаде (Operis ratio)*, у коме је изнео своја начела. Између два основна приступа – дословног и „песничког“ превођења, његов став је био да превод треба да удружи „верност оригиналу и оригинални песнички дух“[16] (што је и потврдио ослањајући се у току препевавања *Илијаде* и на *Енејиду*).

Марко Фаустин Гаљуф (1765–1834) стасао је у време када је укинут језуитски ред, па је похађао школу дубровачких пијариста; у 15. години је отишао на студије у

[16] V. Vratović, *Nešto o teoriji parafraze i prijevoda u Dubrovčana*, у раду: *Horacije u dubrovačkom pjesništvu 18. i 19. stoljeća*, Rad JAZU, 1971, 357, 293–296.

Назаренски колегијум у Риму и ступио у ред пијариста. У Дубровник се није враћао, али није прекидао духовну везу са њим. На самом почетку боравка у Риму испевао је на италијанском језику топао *Поздрав отаџбини (Addio alla patria)*, у коме је хвалио своје учене суграђане који чувају народни говор – „Говора илирског ви чувате сјеме“ (В. Гортан). Касније је саставио спев *Дубровачки брод (Navis Ragusina)*, посвећен бирању имена при поринућу новог брода дубровачких бродовласника браће Сенчића. У песми је славио шесторицу значајних Дубровчана, Руђера Бошковића, песнике и филозофе Бенедикта Стојковића, Брњу Цамањића, Рајмунда Кунића, лекара Ђуру Баљивија, математичара Марина Геталдића, познатог по надимку Бете, по коме је брод добио име. Међу његовим списима је сачуван запис народне песме „Сјела је мома код мора“ са преводом на италијански и са његовим препевом на латински. Завршио је теологију и предавао неко време реторику у Урбину, касније и права у Ђенови; после доласка Француза и оснивања Римске републике 1798, скинуо је калуђерску одежду и придружио се народним трибунима. У деценијама великих политичких и друштвених преокрета, али и значајних промена у књижевним токовима, на крају XVIII и још више у првим деценијама XIX века, унеколико дезоријентисан, боравио је у разним градовима или као професор реторике и библиотекар, или као гост својих пријатеља (највише у Ђенови); као одличан зналац француског језика три године је био службеник ђеновског посланства у Паризу. Поезијом се прославио још у раним годинама, 1784. је постао члан Аркадије (пастирско име Калинто Епиротико), у којој је био познат по театралним наступима у представљању многих својих састава и био веома хваљен. Заузимао је угледна места (биран је за кустоса, држао свечане божићне беседе и сл.); чланови Аркадије су му упућивали похвалне песме, које су, као и многи његови стихови, објављени у аркадским

публикацијама. У Академији је рецитовао стихове на италијанском језику о Христовим мукама (passione), канцонете и оде. Посебну славу је стекао импровизујући спретно (као и Р. Бошковић) стихове на латинском језику, у које је епиграмски сажето преносио садржај песама са италијанског или француског језика. Са подједнаком вештином и лакоћом је смишљао и рецитовао без припреме латинске песме на задате теме (испевао је преко 500 таквих импровизација), од којих су многе објављене у разним зборницима. Успешно је препевавао италијанске песме тада познате, окрућене песникиње Терезе Бендетини на латински. Са Гаљуфом и његовом поезијом потпуно се истањила и прекидала веза латиниста који су стварали изван Дубровника са дубровачком књижевношћу. Сам је ту своју позицију дефинисао у првом стиху аутобиографског епиграма:

По судбини сам Дубровчанин, по животу Италијан, по говору Латин
(„Sorte Ragusinus, vita Italus, ore Latinus“)[17].

Други низ латиниста чине они писци који су живели и стварали у Дубровнику и њихова дела била су много ближа дубровачкој стварносној тематици, иако их је латински језик држао изван главног тока дубровачке књижевности. Велики број њих је, осим на латинском, писао и на италијанском и на народном језику. Мањег или већег опсега, њихово стваралаштво је употпуњавало мање разнородне дубровачке књижевности просветитељске епохе. Њихово стварање се преплитало са свеукупном књижевношћу током већег дела XVIII века. Међу тим ауторима били су Луко Бунић, Анселм Катић, Влахо Болић, Брно Џамањић, Ђуро Ферић, Ђуро Хиџа, Џоно Растић.

[17] R. Mardešić, *Latinistička književnost nakon renesanse,* Forum, 1976, XV, 9, 532.

Луко Бунић (1708–1778), припадник познате дубровачке патрицијске породице, после завршене гимназије и студија права посветио се обављању низа државних служби. Био је адвокат, судија криминала, повремено на служби изван Града (кнез Конавала 1738, Лопуда и Колочепа, 1745), у више избора члан Малога већа и Сената и шест пута кнез Републике. Напоредно са свим тим дужностима бавио се и песничким радом. У поезији, којој се посвећивао још у младости, идеал су му, према његовом класицистичком образовању, били антички грчки и римски песници. Певао је на латинском језику ону врсту поезије која је подражавала античке жанрове, епиграме, оде и, тада у дубровачком песништву веома омиљене сатире. Међу песмама на латинском издваја се пригодна ода у част Марије Терезије у коју је уносио цитате из Хорацијевих песама. У још већој мери се посвећивао превођењу античких аутора. Препевавао је Хорацијеве сатире слободним дванаестерцима, делимично дословно, са доста искорачења из тока изворних стихова (сажимања неких делова или уношење дескрипција), али се, у основи, као ни у другим препевима, није удаљавао од оригинала. Препевао је четврто певање Вергилијеве *Енејиде*, тридесетак Анакреонтових песама, неке са италијанског препева, одабирајући углавном оне са ефемерним садржајима које читаоци лако прихватају (*У хвалу женами, Лијеци у љубави, Грду кӣ се направља, Руфу лијену у трку, а поспјешну у јеши* и др.), неколико Марцијалових, као и известан број стихова са шпанског и са италијанског језика. Под утицајем Овидијевих *Метаморфоза* саставио је спев *Аретуза у гору, Арион у ријеку,* који је Ђуро Ферић превео на латински језик. Песништво Лука Бунића, класицистички оријентисано, које су чинили пригодни оригинални латински састави, препеви античких песника, италијански препеви и нешто стихова на народном језику, без одређене концепције о смислу и поруци тога

рада у целини, било је, у највећем броју случајева, слика стваралаштва многих појединаца тога доба.

Савременик Бунићев био је песник Анселм Катић (1716–1792), фањевац, који је у своме реду уживао велики углед због учености и мудрости. Био је најпре професор теологије у фрањевачким школама а углед који је имао донео му је избор за мрканско-требињског бискупа; неко време је живео на турској територији, у Требињу, коју је, како је сам писао, морао да напусти због турског зулума и врати се на дубровачки терен. Током целог живота писао је поезију на латинском језику, има и неколико сонета и канцона на италијанском, и то великим делом световног карактера. Биле су то елегије, епиграми, похвалне песме пријатељима, у Италији и у Дубровнику (Себастијану Долчију и другим фрањевцима, Кристифору Стојковићу); у песмама се освртао на реалије, описивао околину Дубровника (Жупу дубровачку, Попово поље), помињао бизарне локалне догађаје. По томе је његова поезија била карактеристична за доба у коме је литература била преплављена „ситним" темама. Писао је стихове и на народном језику *(Пјесан од краљице мађарске Марије Терезије),* и то под утицајем народне поезије (Л. Куљица; П. Касандрић).

Влахо Болић (1717–1756) је припадао латинистима које је однеговала језуитска школа у Дубровнику. Пошто је, у раној младости, ступио у језуитски ред, наставио је да се школује у Римском колегијуму. Студирао је филозофију и реторику, добро је савладао грчки и извесно време провео као професор у језуитским школама у Италији. Истакао се у Риму латинским стиховима испеваним за Дан Светога Станислава Костке. По повратку у Дубровник 1749. неко време је био професор филозофије а потом се углавном посветио држању проповеди на народном језику о општим хришћанским темама у братовштини Добре смрти и ван ње, које су биле радо слушане (сачуван је

обиман аутограф његових проповеди, као вредан пример народне прозе). На латинском језику је певао побожне песме, пасторалне, пригодне, међу којима се налази осмртница песнику Вицку Петровићу *(Vincentio Petrovichio epicedium)* и парафразирао Хорацијеве песме, што је било најближе препричавању. Овакве интерпретације латинске поезије указивале су на неке новине, али нису опстале у књижевности.

Брњо (Бернард) Џамањић (1735–1820), један је од веома активних учесника у књижевном животу свога времена, који је повезивао многе своје савременике песмама које су њему упућивали и које је он упућивао њима. Имао је добро образовање понето из језуитских школа и рано постао познат као песник латинских стихова. Касније је, у једној елегији посвећеној песнику Бенедикту Стојковићу, расправљао о вредности и предности латинског језика. За време боравка у Риму био је члан Аркадије (пастирско име Трифулус Цефисиде). Године 1783. вратио се у Дубровник. Имао је велики број пријатеља међу писцима и ерудитама тога времена. Од најближих су му били Руђер Бошковић, коме је одржао посмртни говор 1787. *(Oratio in funere Rogerii J. Boscovichii)* и његов професор Рајмунд Кунић, коме је испевао две елегије (стихове објавио у оквиру своје збирке *Exo,* 1764) и његову смрт пропратио сонетом на италијанском језику. Писао је на латинском језику епиграме (преко сто), посланице, учене спевове, пригодну поезију (о руском освајању Очакова 1788, о политичким догађајима и паду Наполеона, измењивао је епиграме са Михом Соркочевићем и др.). Поред састављања оригиналних песама бавио се превођењем и спада међу најплодније дубровачке преводиоце. Сачинио је латинску парафразу шаљивог кратког спева *Радоња* Владислава Менчетића. Најзначајнији му је препев Хомерове *Одисеје*, у коме је показао да су му блиски Кунићеви назори о превођењу. Препевавао је Теокрита,

Хесиода, Моска, Биона и друге ауторе, а у збирци епистола (*Epistolae,* 1796), испеваних у латинским хексаметрима неколицини својих пријатеља, углавном Дубровчана, показао је низ начина како је парафразирањем Хорацијевих стихова и цитатима из његове поезије, преносио његову мисаоност у своје стихове. Славу његовој поезији прорицао је Ђуро Хиџа

Так твê пјесни кê се јасне с ума бистрине,
њих спомена вик с поразне смрти не гине.

Ђуро Хиџа (1752–1833), чија је породица пореклом из Конавала, завршио је језуитску школу и примљен у грађански ред лазарина. Студије медицине је завршио у Болоњи и 1783. изабран је за градског лекара у Дубровнику. Радио је као лекар, али је његово лично опредељење увек била књижевност, којој се у зрелијим годинама у потпуности посветио. Један од најближих пријатеља му је био песник Џоно Растић. То је време у коме су се увелико изгубили одређени правци књижевне усмерености, настајале су многобројне парафразе туђе поезије, препевавало се са једног на други страни језик, песме дубровачких латиниста преношене су у народни језик. Хиџа је писао поезију на народном језику, која је једним делом сабрана у збирку под насловом *Пјесни Љубици*, којој припадају и песме упућене другим личностима, као и стихови о политичким збивањима (поводом одласка француске војске из Дубровника). У тим стиховима су дошли до изражаја и отпор према „револуционарном духу" који су донели Французи и страх пред друштвеним променама:

Прође, леле, лијепо време,
вик повратит што се неће.
Јад, убоштво, туге, смеће
посвојише нас сасвиме.

Упали смо, леле, пусти
пука у руке немилога,
как овчице кад гладнога
вука упану у чељусти.
– – – – – – – –
Све законе погрђива,
не клања се небу и Богу,
путености у брљогу
и у пјанству вик прибива.
(Пјесан Минчети)

Описи природе и идиличност давали су његовој поезији предромантичарско обележје *(Долазак зиме).* Препевавао је дела дубровачких латиниста на народни језик (елегије Б. Џамањића, басне Ђ. Ферића). Нарочито је био познат као аутор великог броја превода из класичне литературе: Катулове, Овидијеве, Тибулове и Хорацијеве лирике, Вергилијевих *Буколика*, *Георгика* и *Енеиде*. Настојао је да препев стилски и ритмички буде што ближи дубровачкој поезији, што му је, понекад на рачун удаљавања од оригинала, давало свеже тонове. Његова пригодна поезија (посланице Дубровчанима, песницима И. Салатићу, П. Соркочевићу и др, „преписка" италијанским сонетима између њега и Италијана Урбана Лампредија, који је боравио у Дубровнику; песме са алузијама на стање у Граду и др.), укључујући и сатире, сачувала је у себи нешто од културне и духовне атмосфере епохе са којом се историја старога Дубровника, већ под измењеним околностима, завршавала.

Џоно Растић (1755–1814) припадао је последњој генерацији латиниста. Конзервативних назора, противник свих новина, посебно оних које су долазиле са француским утицајима, све своје утиске о реалним догађајима, друштвеним појавама и одређеним суграђанима износио је у највећој мери у сатирама, али и у осталим песмама, посланицама,

елегијама, одама. У литератури је више пута навођено да се на њега највише односи позната Томазеова изјава о Дубровнику да је то „град сатире и град епиграма" („la città della satira, la città dell'epigramma"). Представник старога племства, низ година се бавио правничким пословима и другим државним дужностима као члан највиших управних тела Републике (сенатор, кнез). После пада Републике 1808. повукао се у Трстено, у коме се, ван токова нових догађаја, у преосталим годинама живота бавио поезијом. Био је ерудита новога типа, поред знања латинског и италијанског језика, научио је грчки, француски и енглески. Познавање литература на тим језицима огледало се у многим појединостима у његовој поезији. Није се, попут других латиниста, определио да преводи античке песнике, високо их је ценио, али је стварао оригиналну поезију угледајући са на њих. У сатирама се у највећој мери угледао на Хорација и Јувенала. По тематици, којом су обухватани призори из свакодневног живота, површност, лажни сјај, људске мане, ефемерни догађаји, у потпуности је парирао живој сатиричној поезији на народном језику. У једној од сатира је јасно образложио своје опредељење за ову врсту поезије: „...Проучавао сам... грчку и латинску књижевност и осјетио потребу да пишем сатиру. Гледајући свакидашњи живот градски, гњев ме је потакао, да се дадем на сатиру"[18]. Наглашавао је на другим местима да ће у његовим сатирама бити хумора, али де ће бити увек у пристојном тону, без ласцивности. Растићев став је био да се сатиром, односно изврагавањем подсмеху људских мана, може утицати на људску глупост, надриученост („учене" жене), помодно празно политичарење, појаву да млади рано одлазе у туђи свет, одакле се враћају необразовани и искварени

[18] M. Šrepel, *O latinskoj poeziji Junija Restija,* Rad JAZU, 1893, 114, 144.

итд. Пишући сатире, увек је мислио на одређене личности, али је стварна имена замењивао литерарним. У сатири у којој опева ефемерни догађај, припрему обеда за прославу свога рођендана, у којој се препознаје утицај Јувеналових сатиричних стихова, појачано се одупире свему што је страно (нижући најбаналније појединости, јела и пића која ће се послужити, предност даје само ономе што је домаће) и наводи да ће се обед завршити веселом „илирском" почасницом („Illyrica Illyrici convivae lege bibentes"). Певао је и о културној клими, о променама у књижевности, о паду вредности драмске књижевности, о неприпремљеним позоришним представама (неувежбаним оркестрима, пијаним глумцима и др.), о неморалним садржајима и лошем утицају таквог позоришта на гледаоце; анализирао је уметност тога времена, сликарство, поезију, вајарство, архитектуру, опомињао оне који немају дара да се не баве тим вештинама, алудирајући јасно, када је музика била у питању, на Антуна Соркочевића. Певао је о површности и неукости, али је истовремено призивао књижевну историју, Ђурђевићевог Марунка и Мљет, подсећао на стари мљетски статут итд. У сатирама са новим, актуелним темама осећало се познавање Паринијевих сатира и енглеских песника. И поред познавања страних језика и литературе, био је окренут Дубровнику. Показивао је озбиљна занимања за историју. На састанку у Академији, у кући Миха Соркочевића, читао је своју расправу о патриотизму *(Discorso sul patriotismo).* Растићева поезија је садржала богату слику културног, књижевног, јавног, приватног и политичког живота Дубровника у последњим годинама постојања Републике. Цењен међу песницима, ожаљен је у стиховима Брња Цамањића, Ђура Ферића, Франа Пуцића, Урбана Апендинија. Збирка његових песама *Carmina* штампана је, после његове смрти, 1816. у Падови.

*

Поезија XVIII века, која се по стандардној периодизацији углавном подудара са просвећеношћу, јесте својом главном струјом припадала новој књижевној епохи, али је имала и низ посебности. Временски, може да се прати од краја XVII до почетка XIX века, до година у којима су деловали писци који су стасали у просветитељском XVIII веку и писали у том духу и почетком следећег (Џ. Хица, П. Соркочевић, М. Златарић, М. Бруеровић и др.) и до првог, дубровачког издања Гундулићевог *Османа* које су приправили управо писци доба просвећености, па се тим чином и симболично завршавала дубровачка књижевност. Поезија те епохе била је у знаку низа промена, условљених колико културним, друштвеним и историјским околностима, толико и општим књижевним струјама које су се укрштале. Велики број песника који је почео да ствара у време аркадског академизма, који је већ био опозиција бароку, наставио је са својим радом, али је и њихово певање, у односу на нове књижевне токове (то се највише односило на побожну и љубавну поезију) постајало анахроно. Велики налет латинизма учинио је да се многе од тема и ритам високог стила преливају у поезију, која није имала изграђене ни поетичке ни изражајне могућности да то прихвати као обогаћујућу новину. Стога песници, веома често, исту пригодну песму, којом се најчешће слави неко књижевно дело, објављују на оба језика. У складу са духом времена класицизам даје тон једном делу дубровачке поезије.

У основним оквирним карактеристикама, класицизам је наступао у књижевности после аркадског академизма. Као супротност барокном хаосу и недисциплини, класицизам је уводио ред и норму, захватио је већи део литературе и значајно је обавезивао песнике наметањем класичног метра који није увек био у складу са природним књижевним изразом. Окупљајући велики број писаца у академијама (многи Дубровчани били су запажени чланови римске Аркадије – Ђуро Бaљиви, Јаков Бaљиви, Руђер Бошковић, Рајмунд Кунић, Бенедикт Стојковић, Бернард Џамањић, Џанлука Волантић, Марко Фаустин Гаљуф, Михо Соркочевић, Ђуро Ферић, Џоно Растић, Радо Андровић, Антун Крша, Тома Крша), од којих су неке организоване у приватном кругу, у кућама франкофила Рада Андровића, Миха Соркочевића, нови правац је наметао латински језик и класичну књижевност као поетичку и практичну литерарну норму, што је водило ка конзервативном неокласицизму. И поред тога, неки од дубровачких аутора заузели су запажена места у литератури и изван Дубровника. Класицистички приступ књижевности учинио је да велики део дубровачке поезије буде писан на латинском, који одавно више није имао гипкост живога језика, као и на италијанском. Али класицизам је имао великог утицаја у поезији уопште. Та поезија је трајала током читаве епохе, некада у сенци латиниста (који су и сами писали и на народном језику). Песничка традиција се није прекидала, али се, необезбеђена поетиком, није ни развијала. Природно је да је увек у поезији било и нових тонова, што је више зависило од даровитости аутора но од владајућег песничког манира. Успоставио се, у великом броју случајева, једнообразни профил писца, који пише љубавну, побожну, пригодну и шаљиву поезију, преводи религиозна дела и драме, што стварање претвара у „занимање“, а не процес развоја писца у домену за који има највише склоности и способности.

Крајем XVIII века развила се непретенциозна песничка врста, колико пригодног, толико обичајног карактера и шаљивог тона – коленда. У колендама се остварила блискост са народном традицијом, певале су се, по старом обичају, пред празнике, за породичне свечаности, појединцима за значајне тренутке у личном животу или, једноставно, ради забаве.

Многе су биле анонимне. Мотивима су обухватале реалне личности и збивања, понекад ефемерна и локална, али су духовитим коментарима, алузијама и шалама, срдачним пријатељским тоном, или лаком сатиром одсликавале дух одређене културе и књижевно расположење. Под великим притиском актуелних тема, примала је политичке тонове, преносила у своје наоко лаке, шаљиве стихове озбиљне друштвене полемике, задржавајући се, ипак, само на њиховом маркирању. Коленда је била, као и неке друге врсте поезије (сатирична, шаљива), противтежа последњим класицистичким стиховима. Аутори, који су се, иначе, огледали и у другим песничким врстама и певали и на другим језицима (италијанском, француском, латинском), Пијерко Соркочевић, Марин Златарић, Марко Бруеровић и други, пренели су у стихове део те књижевне и културне атмосфере.

На самом крају ове епохе оживела је пригодна хроничарска поезија подстакнута историјским збивањима, што је био знак трајања дубоког антитурског, словенског и хришћанског осећања. Догађаји из такозваног великог „Турског рата" инспирисали су песнике, уливајући наду у коначно прогонство Турака са оближњих простора. Они прослављају турске губитке, руско освајање Очакова 1788, једног од најважнијих догађаја у рату Русије и Аустрије против Турске, заједничко освајање Хоћина исте године, Београда 1789.

Први се на заузимање Очакова огласио Брњо Џамањић латинским епиграмом а затим су други песници те стихове одмах препевавали или су се у одушевљењу придружили новим, Петар Игњат Соркочевић, Петар Башић, Иво Салатић, Никола Марчи, Ђуро Ферић, Марко Бруеровић. Читав циклус песама Петар Башић посветио је „Слави Катарине II", чију је улогу понето величао у овим догађајима, а анонимни песник панегирик команданту руске војске Потемкину, као и Иван Дадић једну сафичку оду на италијанском језику. Ово словенско родољубље, које се одавно неговало у Дубровнику, подударало се са духом предромантичарских словенских идеја.

*

И поред великог утицаја страних језика, под којима се, значајним делом, обликовала дубровачка књижевност, и поред унеколико организованог приступа литератури у оквиру неколико академија, средином и током друге половине XVIII века изван свега тога развијало се стваралаштво на народном језику, које је у једном свом току било окренуто пробуђеном интересовању за народну књижевност а у дугом побожној литератури. Писци попут Андра Паолија, Јоза Бетондића, Петра Башића, Марије Димитровић Бетере, Лукреције Богашиновић Будмани, Анице Бошковић, Николе Марчија и још неколико њихових савременика на свој начин су дали специфичан допринос и извесну равнотежу литератури епохе.

Андро Паоли[19] (1697–1783) потиче из породице која је у властеоске редове примљена после земљотреса. После завршене школе ушао је у Велико веће 1715. године и од тада почињу његова многа службовања. Био је постављан за кнеза у скоро свим подручним местима дубровачке територије, у Конавлима (1721), на Шипану (1732, 1771), у Сланом (1739), на Ластову (1746, 1765), на Мљету и Колочепу (1775), где је могао непосредно да дође у додир са народним песмама и традицијом која се у тим срединама дуже чувала, а коју је, како се из неких његових дела може видети, добро познавао. Осим тога, био је службеник царине, општински

[19] Под овим именом је познат у литератури, иако је његово пуно крштено име Андро Игњације, под којим се води у многим документима.

судија, члан апелације. У младости је, али и у зрелијим годинама, попут других племића, често доспевао на суд због учешћа у разним инцидентима, неки су речито говорили о потцењивању „нове властеле" којој је он припадао, али су они и непосредне потврде о његовом учешћу у музичким и покладним забавама (у уличној маскерати, 1735, која га је због увредљивог прерушавања у свештеника, довела пред суд и др.). Нешто од тога духа пренело се у његову поезију. Писао је сатиричну поезију која иде у ред друштвене сатире, у којој је ламентирао над стањем духа у Дубровнику свога времена

Дубровниче, ах! њекада
    лијепи изгледу свијету свему,
    проплачем се горко сада
    у начину садањему.
Гину у теби све крепости,
    свака изврсност, вајмех, гине,
    а краљују испразности
    и у направах све таштине.

Сачувало се и нешто од његове шаљиве, нешто од бернескне лирике са грубим подсмехом женама (*Пјесан Пуљешка; Врху ӣрца једне ӣосӣоје,* 1748; *Звончац;* сонет на италијанском; „tomacegne od soneta italiana"), заоденуте класицистичким изразом за који је речено да је знак његове флексибилности (Т. Богдан – Д. Фалишевац). Издваја се његова песма *Мужика*, као мала стихована лекција, каквих је било у популарној просветитељској литератури, у којој има доста фолклорних појединости, намењена друштвеној забави. Садржи: преглед значајних музичара од антике до краја XVIII века; опис инструмената на којима се свирало у Дубровнику; опис начина певања – „с ударањем гласнијех жица", „с гуслами попијевају"; навео је неколико врста народних песама – зачинке, коленде (за „почетак од

годишта"), јуначке епске песме, које певају „од јунаштва храбренога" војводе Јанка, деспота Ђурђа, Марка Краљевића „кијем Дубровник лијеп се реси / кијех словинске пјесни славе", наглашавајући да се оне певају у Дубровнику:

Како би се ови наши
    мири од града сачували
    да содати сви на стражи
    нијесу с гуслим попијевали?
А од јунаштва храбренога
    да зачинке није медене,
    нит би отрашка било кога
    нити славне успомене
који јунаци, који витези
    бијеху од наше прије државе,
    кијем Дубровник лијеп се реси,
    кијех словинске пјесни славе,
своје десница кијех слобода
    по свем свијету гласи и хвали,
    јунак Јанко Војевода,
    Ђурађ Деспот и остали.

Занимљив је детаљ који се тиче схватања поетике народне поезије, по коме неки јунаци не би ни били познати да нису опевани у народним песмама. У песми има аутобиографских појединости (помен да је свирао виолончело). *Мужику* је посветио пријатељу Влађу Никшином Менчетићу, са којим је заједно свирао у разним пригодама. Паоли се бавио и побожном књижевношћу. Поред препева химне Светог Бернардина са латинског језика *(Биглисање о љубави Језусовој)*, штампане у књизи *Срце ӣрисвеӣо Језусово* (1783) заједно са осам песама Анице Бошковић, имао је читаву збирку *Разлике ӣјесни духовне.* Прерадио је Примовићев религиозни еп *Од уӣућења ријечи вјечне* у еп под насловом *О Породјењу Дјевичанском* (испеван у осам певања), који је датиран 1770.

Паолијев савременик, Јозо Бетондић (1709–1764), такође захваљујући околности да је велики део живота проводио у Кобашу, крај Стона на Пељешцу, међу сељацима, где је постојала жива усмена традиција, био је у прилици да на извору упозна народну поезију. Записао је 18 бугарштица (*Кад је Марко Краљевић пољубио вјереницу, а она га није познала, Попијевка о Косовском боју, Бановић Страхиња* и др.), које је објавио Валтазар Богишић у зборнику *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа* (1878). Бајамонти је рођен на Шипану, школу је учио у Дубровнику, у коме је потом и живео, уз сталне одласке у Кобаш, у коме је водио породичне послове и бригу о имањима. У Дубровнику је учествовао у културном животу града. Бавио се преписивањем рукописа дубровачких писаца (Џ. Гундулића, Џ. Палмотића, Ш. Гундулића и др.). Од његове поезије сачувао се мали број љубавних песама и сатирични спев, везан за локалне догађаје *Тужба кацаморта од Трстеника.* Највећи део његовог књижевног посла било је превођење, коме се посветио попут великог броја других савременика. Превео је низ дела из античке књижевности (тринаест Овидијевих хероида, четврто певање Вергилијеве *Енејиде*) и већи број дела из побожне литературе – псалме, духовне песме и химне, исусовачку трагедију *Исукрст судац (Cristus iudex)* Стефана Тучија и божићну драму *Разговор пастијера који походе Језуса у Бетлему.*

Марија Димитровић Бетера (1671–1765), кћи песника Бара Бетере, и по очевој и по мајчиној линији била је блиског италијанског порекла. Васпитана је у строго религиозном духу. Одрасла је у грађанској породици значајне књижевне традиције, у којој је стекла и богато литерарно образовање: поред околности да је њен отац учествовао активно у књижевном животу Дубровника, као члан Академије Испразних и организатор разних књижевних послова, посебно оних који су се тицали борбе за примат

стварања на „словинском“ језику, издавао књиге и био у пријатељству са савременим писцима, члановима Академије, који су му посвећивали похвалне песме, и у њеном новом дому, после удаје за Криста Димитровића, постојао је култ његовог претка, познатог ренесансног песника Николе Димитровића. Бавила се књижевним радом, што је помињано у старијој литератури („...написала је више илирских пјесама, веома цијењених због учена и побожна садржаја“, Фарлати, 1800)[20], али су од њених дела сачувана само два, оба преводи са италијанског: *Седам пјесанца о поглавитијех седам блазијех дневих Пречисте Богородице* и *Мука Исукрстова.* Први је био препев у то време веома популарног циклуса од седам песама у коме је опеван живот Богородице, повезан са седам главних светковина њој посвећених, Ђиролама Торнијелија (из 1738. године и потом штампаног више пута). Припадао је лакшој, популарнијој побожној литератури која је у себи имала неуобичајене ведрине. Марија Димитровић је *Седам пјесанца,* које је Торнијели испевао у класичним италијанским ендекасилабима препевала „нашим народним тринаестерцем“ са двоструком римом. Иако је препев у основи био веран, било је у њему ауторских интервенција (проширења на почетку прве и друге песме), скраћивања, неке песничке слике су измењене, што песникиња није осећала да је то на штету изворне поетичности Торнијеловог дела. *Мука Исукрстова,* означена као „приказање“, била препев једног од најпопуларнијих побожних дела тога времена, *драмске песме* италијанског песника Пијетра Метастазија (1698–1782) *Мука Исуса Христа, Господа нашега (La Passione di Gesu Christo, Signor nostro).* Био је то нови литерарни жанр који је преко превода нашао места и у дубровачкој књижевности. Уз мање измене, изостало је у преводу све оно што

[20] Z. Marković, *Pjesnikinje starog Dubrovnika,* Zagreb, 1970.

је било део својеврсног спектакла када се *Мука* изводила у цркви уз певање и музичку пратњу, па је дубровачко „приказање“ било намењено само читању.

Лукреција Богашиновић Будмани (1710–1784) такође је потицала из породице која је била позната у књижевном животу Дубровника: била је унука барокног песника Петра Богашиновића, аутора историјског спева о опсади Беча 1683. године и низа побожних песама у славу Светог Антуна Падованског (и брат њенога оца Франа, Тома Богашиновић, писао је поезију на латинском језику); по мајчиној страни, потицала је од рода Браутића (досељени из Херцеговине у Дубровник у другој половини XV века), међу којима је био познати бискуп и латински песник Никола Браутић (1566–1632). Била је образована и васпитана у религиозном духу. Помиње се у литератури и њен надимак Јакобинка, што се тумачи одразом културне климе Дубровника тога времена и ширим утицајем француских идеја. Муж њен, Симо Будмани (1703–1764) културну историју и филологију је задужио својим *Новопазарским записима* (познато је да је имао и једну лексикографску бележницу из времена када је био конзул Дубровачке републике у Сарајеву, 1730). За време свог боравка у Новом Пазару 1734. сакупљао је речничку грађу (забележио је речник са преко шест стотина педесет речи, у коме је било упућивања на дубровачке песнике, као и низ конверзационих обрта и преко шездесет реченица које показују њихова значења у контексту) и народне умотворине (забележио је читаву малу збирку народних пословица). То се све нашло у његовом спису уз два сведочанства која је непосредно забележио од становника Новог Пазара, насловљених *Ламенти Срба турских поданика*, у којима је тон личне проживљености дао литерарну боју Будманијевим записима. По свему, прилику да стварају у XVIII веку имале су само оне жене које су потицале из породица у којима се неговала књижевност. Лукреција

Богашиновић Будмани бавила се побожном књижевношћу. Написала је, парафразирајући познате старозаветне библијске приче, угледајући се на слична дела у италијанској литератури, религиозне спевове *Живот Тобијин* (1763), *Послух Абрама патријарке* (пре 1764) и *Очитовање Јозефа праведнога* (1770). Саставила је, у драмском облику – „пастирски разговор“ о Христовом рођењу – *Разговор пастирски врху порођења Господинова* (1764). Иако је писала о популарним темама, које су обрађивали и други песници, неки од њих су били њени савременици (Антун Глеђевић), Лукреција Богашиновић се у великој мери ослободила зависности од мралистичког клишеа. Она је на индивидуалан начин, не обазирући се ни на логику ни на форму поетике одговарајућих жанрова (спевовима је давала драмско обележје прекидајући епско приповедање драмским дијалозима) преносила основне животне поуке и пратила своју дубоко религиозну и дидактичко-моралистичку идеју. Ликове је разрађивала осветљавањем њихових осећања а њихове поступке доводила у везу са реалним животом, тумачећи, на тренутке, на свој начин библијска збивања. У спевовима је било доста пословица, сентенци и максима, које су одговарале општем дидактичком тону, а на неколико места се осећао утицај народне поезије и њеног песничког речника. Једино драмско дело, *Разговор пастирски врху порођења Господиноваг,* песникиња је прилагодила дубровачком тлу, пастирице и пастири су носили дубровачка имена, у њиховим изразима вере било је наивне једноставности, а у ауторским интервенцијама, у моралним саветима девојкама, у опоменама на грех и сл. животне реалистичности.

Из тог времена потиче још један *Збор пастијерски скупљен на Пољу од Бетлема више порода Исусова сложен у словинске пјесни*, песникиње Бенедикте Градић (1688–1771), настао 1761. године. Најпре калуђерица дубровачког бенедиктинског манастира Свете Марије, у који је ступила

1708, а потом и опатица (1733), Бенедикта Градић била је у блиском сродству са песником Игњатом Градићем. И њен рођени брат Мато Градић (1692–1771) био је песник. Немирног духа, био је често у неприликама, у сукобу са породицом, али је потом водио смирен живот вршећи уобичајене властелинске дужности. Писао је пригодну поезију на народним језику (поводом породичних и пријатељских славља, венчања, замонашења и сл). Како је његова сестра била веома цењена у манастиру, њој су, за 50-годишњицу ступања у ред, 1758, калуђерице приредиле прославу и том приликом је настао и један мали зборник песама, које су јој рецитовале поједине од њих – *Пјесни учињене госпођи абатеси реда С. Бенедикта Бенедети Гради*. Песме су дате Мати Градићу, па је и он испевао стихове у сестрину част. (У опису прославе, према коме су на крају калуђерице заједно дале једну дужу песму слављеници, а она им захвалила стиховима, посредно се помиње још један њен књижевни састав.)[21] *Збор пастијерски* је био кратка драма од око четири стотине стихова, коју су калуђерице извеле, певајући подељене у три хора; учесници су били пастири и пастирице, који су носили народна имена; стихови су одисали блаженством, радошћу и интимним празничним расположењем.

Аница Бошковић (1714–1804), најмлађа од дубровачких песникиња ове епохе, такође је одрасла у породици у којој је негована књижевност. По мајчиној линији била је унука песника Бара Бетере. Отац јој је био угледни трговац, Никола Бошковић (1641–1721) који је такође оставио трага у литератури: 1720. године је, на подстицај Италијана Филипа Ричепутија, који је сакупљао грађу за црквену историју Илирика, написао „извештај о манастирима области Рашке“, који је познат у литератури под насловом

[21] П. Колендић, *Сестра Бенедикта Градић и једна њена божићна сцена,* Јужни преглед, 1934, IX, 11–12, 435–438.

Старорашка сећања (Б. Трухелка). За време вишегодишњег боравка у Новом Пазару, у коме се бавио трговином, Никола Бошковић је обишао манастире тога краја које је Ричепутију углавном сумарно представио, иако има и ширих описа (манастира Милешеве), присећања на поједине импресије (под сводовима Ђурђевих Ступова „видео сам... слике свих краљева куће Немањића с њиховим краљицама“) и сл. И четворица браће Анице Бошковић били су писци: Божо, Баро, Петар и Руђер. Била је образовна, поред италијанског знала је и француски и читала књиге на оба језика. Са двојицом браће који су живели у Италији, Баром и Руђером деценијама је измењивала писма, у којима је, поред породичне хронике, садржано доста појединости о њиховом књижевном раду. Из писма Руђера Бошковића сестри Аници, упућеног из Рима 1755, види се да је брату послала у писму песме, које је оценио као „прилијепе“, „у којијем си указала да си права поетеса“ и да су се допале и њиховом брату Бару, који је, по њему, био „велики поета“. Писала је побожну и пригодну поезију; један циклус од осам песама објављен је у књизи *Срце присветло Језусово* (1783). За неке од тих песма означено је да су препеви са италијанског. Превела ја са италијанског једну песму Руђера Бошковића, изворно написану на латинском. Од пригодних песма скоро све су породичног карактера, посланица *Придрагому брату оцу Руђеру Јозефу Бошковићу Дружбе Језусове*, у коме исказује своје искрено усхићење његовим успесима

Стога радост таку у мени
и толико уживање
свак час, брате мој љубљени,
доноси ми твоје знање,

две песме поводом мајчиног стотог рођендана, у којима мисао о ништавности овога света исказује парафразом стихова Џива Бунића

Ну да знаду сва годишта
да су магла, дим и ништа;
и ова, на кâ ја сам дошла,
сва су како сјена прошла.
Ја најбоље могу ријети
да је ништа све на свијети.

Испевала је стихове пригодом зарeђивања кћери Мата Пуцића *(Пјесан кћерима Мата Пуцића „у избрању свeта реда и живота")*; саставила је и веома топли опроштај поводом смрти фрањевца Урбана Гркеша (*У смрт оца Урбана,* 1798), познатог проповедника у Далмацији и у Дубровнику, чије су се проповеди (сачуване у рукопису) одликовале „лепотом и финоћом" стила, у коме је повезала његову смрт са савременим тренутком (у времену „када смеће ненадане господују на све стране", „нећеш с нами већ плакати"). Најзначајније њено дело је побожан спев *Разговор пастијерски вреху порођења Господинова једне дјевојчице* (штампан анонимно у Венецији 1758), са темом коју су опевали скоро сви побожни писци тога времена, који је њен брат Руђер препевао на италијански. Спев је садржао посвету браћи Бару и Руђеру. У њој је изнела основне поетичке ставове којих се држала да је функција „слагања" песама забава, али да оне и другоме треба да буду од користи – да „дјевојчице нашега словинскога језика", којима је дело намењено, буду поучене „мудрим науцима". Савременици су је поштовали, њена смрт је ожаљена у две анонимне песме а један епиграм на латинском испевао је Брњо Џамањић.

Никола Марчи (1717–1806), од ране младости васпитаван у побожном духу (одрастао је у кући свога ујака, пароха у Бабином пољу на Мљету), определио се за свештенички позив, 1741. је био лерик, а 1743. зарeђен за свештеника. Цео живот је провео у малим жупама дубровачке територије, бавећи се, поред свештеничког и књижевним

радом. Припадао је низу писаца који су се определили да стварају за народ, за ону читалачку публику која није знала друге језика, а којој је, како је веровао, била потребна порука коју могу да пренесу примери узорних светаца. Написао је религиозни хагиографски еп о Светој Марији Египатској, у шест певања (испеван у преко три хиљаде стихова) – *Живот и покора Свете Марије Египкиње сложени у шес пјесни језика славинскога* (објављен 1791. у Дубровнику, у штампарији Андрије Тревизана). Посветио је Брњу Џамањићу, познатом савременом латинисти. У књизи је објављена и похвална песма Марчију *У похвали господина Николе Марчи, пјеваоца живота Свете Марије Египкиње* Ивана Салатића Млађег. Књига има и ауторов предговор, у коме износи податке о спеву, али и основне ставове своје поетике: наводи да су религиозни занос и потреба да прослави светицу, чији је живот потврда врлине, која је запостављена („није... ниједне цркве у нашој држави саграђене нање име"), били главни узрок његовога певања. У спеву је обрађена једна од најлепших прича јерусалимског бискупа Софронија. Прихватајући легенду као „историјски извор", подражавао је традицију барокног епског песништва (Џ. Гундулића), која више није одговарала новом предромантичарском схватању „књижевне истине" и увелико уступала примат машти. Поред дидактике, која је пратила интерпретације светачких живота, било је у епу живих слика, дескрипција, песникове маште, која је мимо песникове воље, као нови књижевни глас времена сама себи проналазила место у епу. Испевао је две пригодне песме поводом руског освајања Очакова 1788. Прва песма се издваја песничким сликама и алегоријом (хиперболом о рекама замућеним и заустављеним пред великим делима; Катарина II је „сјеверна Амакона" и др.); друга је занимљива по томе што садржи апострофу султана и не пева о победничкој руској војсци већ о пораженој турској. Ови стихови су сведочанство да није био

изван савремених збивања већ је непосредно учествовао у животу Града.

Иван Салатић Млађи (1759–1829), био је дубровачки свештеник, који је у књижевности познат као плодан преводилац, аутор пригодних песама и као одличан познавалац народног језика. Славећи пријатеља Николу Марчија, поводом објављивања *Марије Ејиптике*, хвалио га је као „пјесника словинскога“, а са њим се заједно нашао у групи песника која је прослављала руско освајање Очакова.

*

Поред изричитих латиниста, класициста и писаца који су својим опредељењем образовали струју побожне поезије, у завршном периоду епохе стварао је низ писаца ширег интересовања, неоптерећених конзервативизмом и већим утицајем вере и цркве, који су стварали на народном језику, а када су певали на страним, на латинском, италијанском, француском (Ђ. Ферић, М. Златарић, М. Бруеровић), или као преводиоци, углавном су били усредсређени на домаће теме, на народну књижевност, која је била део општег предромантичарског заноса традицијом. Дубровачку културу, књижевност и живот тога времена на далеко лепши начин су доживљавали људи са стране. Посматрајући Дубровник из атмосфере далматинских градова, Сплићанин Јулије Бајамонти је у њему видео само предности, о чему је певао италијанским стиховима у *Хвали Дубровнику (Lode di Ragusa)*. Алберто Фортис је осамдесетих година XVIII века био „очаран складношћу дубровачког друштва, његовом културом“ (Комбол). Кустос библиотеке у Бечу, Јохан вон Милер, са истим одушевљењем је писао о Дубровнику, о обичајима, народној песничкој традицији, на основу сазнања из дела и писама Ђуре Ферића и Стефана Рајчевића, подржавајући општи занос словенством крајем XVIII века.

Дубровачки писци су исказивали све већу бригу за свој језик, плашили се однарођавања, показивали све изразитију свест о књижевној историји и прикупљали податке о писцима, бавили се теоретским питањима стиха, ангажовали се око припремања издања Гундулићевог *Османа* и сл. Настојали су да одрже домаћи драмски репертоар у позоришту, које је губило своју традиционалну физиономију (А. Ф. Путица), и да сачувају покладну сцену за театарске забаве (М. Бруеровић). У њиховој поезији су се рефлектовале политичке прилике, историјска, градска и друштвена збивања, догађаји у дубровачкој влади, појачано осећање родољубља и искрени занос народном поезијом и фразом, али и општа несигурност и неодређени страх који није давао полета књижевности. Пригодна поезија, која је већ дуже време надвладавала друге песничке врсте, без обзира на ком језику је настајала, умногоме је одређивала оквире и домете њиховог стваралаштва. Њихова деловања и њихова поезија често су губили везу са литерарном суштином и прерастала у хроничарско књижевно сведочанство свога времена. Тим песничким генерацијама припадали су Михо Соркочевић, Пијерко Соркочевић, Петар Башић, Марин Златарић, Антун Фердинанд Путица, Марко Бруеровић.

Михо Соркочевић (1739–1796) је унеколико био посебна појава. Васпитаван у француском духу, доста година је био у дипломатији, једну годину у Паризу, припадао је писцима који су били доследни у подражавању француске културе. У малој књижевној академији, коју је пред крај живота основао у својој кући („патриотско друштво“ – Società patriottica) са жељом да пропагира идеје француског рационализма и која је трајала две године (1793–1794), окупљао је пријатеље: Брњу Џамањића, Ђуру Ферића, Алберта Фортиса, Џона Растића, Тому Басељића, Франческа Марију Апендинија, Влаха Стулића. Неко време ова академија је давала тон једном делу културног живота града, у коме је,

истовремено, било и веома много отпора према француском утицају. Тежили су да јој се придруже и писци са стране, попут Јулија Бајамонтија из Сплита. Одушевљен француском литературом, Соркочевић је превео трагедију *Федар* и, веома слободно, познату француску фарсу о адвокату Патлену, под насловом *Покринокат*, која је изведена у Дубровнику 1792. године. Овим преводима дао је известан допринос тадашњем дубровачком позоришном животу који је готово одумирао. Писао је и уобичајену пригодну поезију која је повезивала песнике пријатеље. Све је то, међутим, било само показатељ дотрајавања једне књижевности која се затварала у себе.

Пијерко Соркочевић (1749–1828) припада генерацији песника са којима се завршавала дубровачка књижевност. Познат је по својој допуни два изгубљена певања Гундулићевог *Османа*, која су и штампана у првом издању епа 1826. године. Соркочевић је добро познавао Гундулићево дело, учествовао је и у припреми текста за издање, годинама се бавио њиме, настојао је да што непосредније продре у суштину барокног песничког израза и стила и на основу тога покушао да повеже прекинуте нити радње према логичном следу како је веровао да их је Гундулић замислио. Препевавао је песме дубровачких песника на латински језик. Писао је пригодну поезију, која је, веома популарна крајем XVIII и почетком XIX века, сама по себи била знак опадања песништва. Била је локално и лично интонирана, а сачињавале су је зачинке (поводом венчања блиских пријатеља) и коленде поводом празника, са доста приватних појединости и реалија. У њима су се препознавали тренуци ондашњег живота, личности и њихови односи са песником и оне, унеколико, представљају слику времена и друштвеног живота.

Петар Башић (1751–1814) био је свештеник, али се у највећој мери бавио историјом и старинама Дубровника, прикупљањем рукописа, филолошким и књижевним радом и он се трудио око припреме првог издања *Османа* (допуњавао је оштећени рукопис, преводио са италијанског коментаре Џ. Волантића); извршио је редакцију другог издања „италијанско-латинско-илирског“ речника Арделија Дела Беле (1785). Саставио је мали библиографски речник исусоваца који су радили у колегијуму у Дубровнику од 1764. године до укидања реда. Преписао је у 22 волумена дела дубровачких писаца, што је била основа за планирану едицију „Илирски Парнас“ са дубровачким штампаром Антуном Мартекинијем. Препевао је једну Овидијеву хероиду, писао је и препевавао пригодну и побожну поезију; написао је *Живот Светога Власи, бискупа и мученика, браништеља скупно-владања дубровачкога* (Дубровник, 1803). Испевао је циклус песама посвећених царици Катарини II и успесима Русије и Хабзбуршке монархије у рату против Турака на Балкану, у којима се осећао утицај родољубивих стихова из Гундулићевог *Османа* и Менчетићеве *Трубље Словинске* (Д. Дукић).

Марин Златарић (1753–1826) био је песник несвакидашње биографије, најпре припадник доминиканског реда, потом свештеник, а када је напустио ту службу, активно се укључио у друштвени живот Дубровника разним задужењима која су била обавеза властеле. Био је потомак двојице од најзначајнијих дубровачких песника, Доминка Златарића и Игњата Ђурђевића, што је са великим поносом истицао („Доминко Златарић, мој рођак...“; „Отац Д. Ињацио Ђорђи..., мој рођак... може се са свијем разлогом назвати поглавица над свијем спјеваоцима словинскијем“). Све те промене, његови оштри критички ставови према свештеницима, друштву и појединим суграђанима, којих је у време продора француског утицаја било много, полемике са писцима, одражавали су се у његовој поезији. Највећи део Златарићеве поезије је остао неиздат, чак и непознат. Савременици су га ценили по преводу Геснерових *Идила* (са

италијанског превода Франческа Соаве), а у историји књижевности је најпознатији по допуни два изгубљена певања Гундулићевог *Османа*. Од поезије коју је писао залажући се, у духу романтичарских идеја, за стварање на народном језику, најзначајнији су пасторални стихови овећег дела *Сумње љубоморне*. Своју хвалу стварању на народном језику, које је, по њему, потиснуто стиховима његових савременика који певају на француском, италијанском и латинском језику (иако је и сам испевао неколико песама на италијанском и на латинском, од којих је једна његов препев песме И. Ђурђевића), а притом је апострофирао посредно и непосредно неке од њих (латинску поезију Ђуре Ферића) исказао је у програмској песми *Диклицам словинскијем*:

О диклице гласовите,
кê с крепостим час и дику
већу свакчас узмножите
нашем славном Дубровнику...
– – – – – – – – –
Пјеваоци гласовити
од вашега били плода
кӣ ће свакчас узмножити
Словинскога чес народа...[22]

Писао је пригодну поезију у којој се често разрачунавао са књижевним неистомишљеницима, бернескне сатире, похвалне песме пријатељима, коленде, неке макаронским стиховима, са доста банализама и епиграме, у којима се наилази на имена познатих савременика као и епиграмске „белешке" о око шездесетак већника дубровачке владе. Водио је песничку полемику са Ђуром Ферићем поводом

[22] Објављено у раду: З. Бојовић, *Један рукопис Марина Злашарића с краја XVIII века,* Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд, 2010. (2009), LXXV, 111–130.

његовог путописног спева *Перијегезе* у коме је опевао територију Републике, историју, обичаје, природу становника, али и негативне стране друштвеног морала Дубровника. Осим песничким радом, Златарић се, као и други савременици, бавио и дубровачком биографијом, као и филолошко-теоретским питањима. На почетку зборника (аутографа) његових састава из 1793, испуњеном стиховима, оригиналним и препевима, налазе се три прилога те врсте: у предговору мала књижевна расправа о стању у дубровачкој поезији крајем XVIII века, кратко теоретско разматрање о версификацији „пјесни словинскијех" – *Наук више разликијех начина пјесни словинскијех,* и биографске белешке о познатим дубровачким песницима – *Именик разликијех словинскијех дубровачкијех пјесника гласовитијех* (са подацима о тридесетак најпознатијих песника). Све је било посвећено слављењу „словинског језика" и „словинског" књижевног стварања.

Антун Фердинанд Путица (1759–1832) спада међу последње дубровачке драмске писце. После завршене школе, рано је ступио у доминикански ред, из кога је, после разлаза са доминиканцима и вишегодишњег изгнанства у Италији, иступио 1798. До краја живота био је свештеник, најпре изван Дубровника (Вировитица, Славонски брод), а потом на његовој територији (Жупа дубровачка, Конавли, Трстено). Састављао је списе који су имали верски карактер, али су истовремено били израз размишљања о темама реалног живота: *Свету беседу,* поводом аустријске победе Француза 1794, чиме се бранио од оптужби да је волтеријанац; расправу *Дијалог*[23] (у разговору између клерика и свештеника–аутора преиспитују се општа питања догме, вере, свештеничког морала и критикују савремени дубровачки

[23] *Dialogo istruttivo, critico, giocoso e morale... composto dall'Abate D. Antonio Ferdinando Putizza l'anno 1803.*

свештеници због неукости, раскоши, слободног понашања и др.). Драмским радом се бавио у ранијем периоду књижевног стварања. У аутобиографским опаскама у *Дијалогу* навео је да је за време боравка у Италији, 1793, написао две комедије, које нису сачуване. Трећа комедија је *Шарлатан у покрету (Ciarlatano in motto)*, слична дубровачким комедијама XVII века, у три чина, у којој је носилац радње тип педанта, лажно ученог преваранта који покушава да обмане своје ђаке и њихове родитеље, могла је имати нешто од духа тога времена, а на то је указивала напомена пишчева у аргументу да у Дубровнику има сличних личности. Међутим, и неразвијена радња и немотивисани ликови не остављају изразитији утисак. И друга његова драма, *Пир од дјеце*, у којој се приказује један реални анегдотски догађај (венчање петнаестогодишњих супружника, који су се убрзо посвађали, а претучена невеста побегла са другим у Боку) није у себи имала очекиване дражи драмског дела. Обе су највише говориле о последњим одсјајима некадашње дубровачке драме.

Марко Бруеровић (1770–1823) био је син француског конзула, који је као дечак дошао у Дубровник, у коме је провео највећи део живота и за њега је везано његово целокупно књижевно стварање. Био је ђак песника Ђура Ферића, школовао се у Дубровачком колегијуму код пијариста, а потом неко време био на студијама у племићком колеџу у Равени. Поезију на латинском и на италијанском почео је да пише већ као ђак. Касније је испевао одуже оде на латинском језику своме учитељу Ђури Ферићу и Џону Растићу, хвалећи лепоте Жупе дубровачке у којој је он боравио; препевао је пет Хорацијевих песама. Испевао је велики број пригодних песама: честитке за свадбе пријатељима, поводом одлазака у манастир, осмртнице, побожне стихове за празнике; шаљиве коленде пријатељима (Нику Почићу, Антуну Сијерковићу и др.), посланице *Мари Бруеревици, својој жени,* Антуну Сијерковићу, Петру Алетићу, Миху Гргуревићу и др.; испевао је шаљиве маскерате *Звјездознанци, Чупе, Сирављенице.* Писао је љубавну поезију, у којој је било одјека ритма и стила народне лирике. Бавећи се конзуларним пословима повремено је боравио ван Дубровника (у Француској, Италији, на Балкану). Активно је учествовао у културном, друштвеном и политичком животу града. Са групом пријатеља основао је аматерску позоришну дружину Comical club (1793), која је играла француску фарсу о адвокату Патлену коју је превео и прерадио Михо Соркочевић. Почетком XIX века посветио се позоришту и написао неколико комедија са темама из дубровачког живота: *Вјера изненада, Пиларска коленда, Претенденти од Ђуле.* Све Бруеровићеве комедије остале су у малим оквирима дубровачких реалија, засноване на комици говора, без наглашених порука, са ликовима назначеним хуморним цртама, у њима је све било подређено дочаравању ведре атмосфере. Бруеровић је показивао и велико интересовање за народну поезију, начинио је неколико записа народних песама (*Сидила мома крај мора, О мој боре, зелен боре, Гдино синоћ на конаку бисмо, Дивојка виче с висока брда* и др.), на италијански језик је превео оригинални запис народне „попијевке“ *О поразни сватова дуждева Стјепана* а на француски *Хасанагиницу.*

Један од последњих песника ове епохе, Ђуро Ферић (1739–1820), својим делом одсликао је пресек књижевних токова у којима се пред новом великом епохом романтизма завршавало не само доба просвећености са последњим траговима преживелог барока, класицизмом, сентиментализмом и предромантизмом у себи, већ и јединственост појаве каква је била дубровачка књижевност. После завршене гимназије у Дубровнику, студирао је теологију и филозофију у Лорету. Стекао је докторат и постао световни свештеник. У Дубровнику је био наставник, држао је и неку

врсту приватне школе; 1777. је прекинуо да држи наставу, неколико година је био канцелар у француском конзулату, а потом се у потпуности посветио књижевном раду. Тада је већ био на гласу по својој поезији на латинском језику, изабран је за члана Аркадије (пастирско име Леукаденико Теђеатико), али у њеном раду није могао да учествује јер није напуштао Дубровник. Иначе, његово схватање и бављење књижевношћу било је веома блиско аркадском доживљају литературе, од интересовања за прошлост (посвећено проучавању историјске и књижевне грађе, у својој кући је организовао преписивање рукописа) до изразито неокласицистичке поетике која се огледала у целокупном стваралаштву. Учествовао је у раду сличног друштва које је у својој кући основао Михо Соркочевић. Писао је на три језика, епистоле, сатире, елегије, шаљиве стихове и макаронску поезију, преводио је сопствене песме са латинског и на латински (морално-дидактичке дистихе, похвалне песме пријатељима и др.), у латинским јамбским стиховима испевао је „фабуле" према народним пословицама и превео их на „илирски" језик, на исти начин је поступио и са апофтегмама Еразма Ротердамског и са *Живоӣом Езоӣовим*; на италијански је препевао народне песме *Le Popjevke nazionali*. Била је то унеколико рекапитулација песничких подухвата којима се завршавала дубровачка поезија. Песнички рад на латинском започео је под видним утицајем античких песника. Парафразирао је Давидове псалме у хорацијевским стиховима (штампани су у Дубровнику 1791), а путописни спев *Оӣис дубровачке обале* (*Periegesis orae Rhacusanae*, Дубровник, 1803) испевао је угледајући се на Вергилијеве идиле. У складу са својим просветитељским назорима писао је литературу која је требало да послужи моралном васпитавању младих. Начинио је збирку од 113 поучних басни – *Басне из илирских ӣословица* – на латинском језику *(Favulae ab Illyricis adagiis desumptae)* тако што је одабрао

113 народних пословица и за сваку саставио басну. Збирка је била веома добро примљена и Ферић је наставио са састављањем таквих причица: укупно је саставио 346, а шира збирка је имала нешто измењен наслов *Илирске ӣословице објашњене баснама (Adagia Illyricae linguae fabulis explicata)*. И поред добре замисли и јасне поруке, нису све басне биле успеле као причице. Преко пословица Ферић се приближио народном стваралаштву које је сматрао веома важним, почео је да сакупља и преводи поезију и уз посланицу кустосу библиотеке у Бечу Јоханесу Милеру послао је и 37 народних песама у преводу на латински, међу којима се налазила и *Хасанаӣиница*. Поред тога послао му је и читаву малу уводну расправу о народним песмама, начину певања, о њиховој форми, о народним обичајима.

За шире познавање Ферићевог бављења народном књижевношћу у Европи био је заслужан Дубровчанин Стефан Рајчевић (1739), Ферићев школски друг. Са петнаест година је отишао из Дубровника, најпре у Напуљ, где је студирао право и медицину. Потом је боравио у другим земљама (био је у аустријској служби, дворски секретар, када се и спријатељио са Милером; неко време је провео у Букурешту и Јаши) постао је добар познавалац турских прилика и у Европи цењен као аутор историје Молдавије и Влашке[24]. Са Ферићем је током целог живота остао у вези. У општем заносу словенством, за време боравка у Аустрији писао је о пореклу, природи и вери словенских народа (36 писама, насталих између 1794. и 1798. – *Slovanischen Briefe*), Милеру је давао објашњења о Ферићевим баснама и бављењу народном поезијом и прибављао његове књиге. Милер

[24] Рајчевић је дело објавио најпре на италијанском *Osservazioni storiche, naturali e politike intorno alla Valacchia e Moldavia,* (Напуљ, 1788) а потом и у немачком преводу *Bemerkungen über die Moldau und Wallachei, in Rucksicht auf Geschichte, Naturprodukte und Politik* (Беч, 1789)

је о њему направио белешку: „Рајчевић, један Босанац, али рођен у Дубровнику... у словенским и турским стварима, и уопште, учен човек“[25]. Остале песме које је Ферић касније препевавао уврстио је у збирку *Slavica poematia* (26 епских народних песама, 12 лирских, 13 песама из *Разīовора уīодноī народа словинскоīа* Андрије Качића Миошића). На више места је писао о вредности народних песама а у посланици Сплићанину Јулију Бајамонтију назива их „чистим златом“. У Ферићевом песништву на латинском језику највише су заступљени епиграми: саставио је збирку од 10 књига епиграма мудрих изрека из дела Еразма Ротердамског, коју је посветио Марку Бруеровићу; у 110 оригиналних епиграма певао је о шаљивим догађајима из свакодневног дубровачког живота; према дистисима Катоновим и он је испевао преко хиљаду епиграма-дистиха моралистичког и рефлексивног садржаја; саставио је велики број сатиричних епиграма (против жена, свештеника итд.) Непосредно се бавио истраживањем дубровачке књижевности и дубровачким писцима, којима су посвећене његове две збирке *Похвала (Elogia)*, у првој је славио песнике који су писали на народном језику, а у другој прозаисте („qui Illyrica lingua scripserunt“). Написао је и две макаронске песме, од којих је једна занимљива по томе што је у њој на сатиричан начин приказао тадашње покладне обичаје у Дубровнику. У Ферићевом односу према усменој традицији и у његовој поезији (басне, препеви народних песама), на известан начин је завршен процес подизања свести о вредности народне књижевности, коју су имали и други његови претходници и савременици, који су је бележили, препевавали и расправљали о њеној вредности, од Игњата Ђурђевића и Ђуре Матијашевића, преко Јозе Бетондића, Марка Фаустина Гаљуфа,

[25] S. Bonazza, *Ragisanische Literaten im Spigel der Beziehungen von J.v. Müller und St. Rajčević,* Die Welt der Slaven, 2010, LV, 360–383.

Ивана Марије Матијашевића, Џона Растића до Марка Бруеровића. Осећање за вредности народне књижевности, за коју је управо у њихово време речено да је „чисто злато“ наговештавало је нову књижевну епоху.

*

Симболично и стварно, како се ближио крај постојању Дубровачке републике, у складу са променама до којих је на помолу нове књижевне епохе природно долазило, и које су у свему наговештавале „друго доба“, приводили су се крају и добијали свој завршни облик неки од најважнијих филолошких послова. Завршен је и објављен велики речник Јоакима Стулића, коме је претходио читав век дуг рад на томе послу и написана је и штампана, у оквиру опште историје, историја дубровачке књижевности у којој је она први пут сагледана као целина, из пера Франческа Марије Апендинија.

Међу најважнијим пословима дубровачке Академије Испразних, још са краја XVII века, било је сакупљање, сређивање и објављивање богате речничке грађе. И поред тога што су многи чланови академије били посвећени овој идеји и бризи за словенски језик (Б. Бетера, Ђ. Матијашевић, И. Наталић Алетин), што су упозоравали писце да треба да се ослободе утицаја италијанског језика (Матијашевић је саветовао дубровачким писцима „да уче језик Бошњака, Хрвата и Далматинаца, па Руса, Чеха и Пољака“)[26], ништа се у томе правцу на лексикографском плану није значајно померало. Задатак који је Академија поверила Матијашевићу и Алетину да саставе речник није могао да се оствари јер је Матијашевић напустио Дубровник и отишао да живи у

[26] M. Deanović, *Odrazi talijanske akademije „degli Arcadi" preko Jadrana,* Rad JAZU, 1935, 250, 20.

Риму, па је његова обимна лексикографска грађа тада остала неискоришћена. Средином века ту је грађу сређивао Матијашевићев рођак, Иван Марија Матијашевић, који је такође био заинтересован за лексикографски рад (саставио је 1751, са Јованом Младеновићем, свештеником из Београда, мали италијанско-словенско-руски речник *Dizionaretto Italiano--Slavo-Moscovitico raccolto l'anno 1751 nel venire a Ragusa coll'ajuto di Giovanni Mladinovich*).

Шездесетих година XVIII века тај посао наставио је дубровачки фрањевац Јоаким Стулић (1730–1817). Био је скромног порекла, као и већи број писаца из редова свештеника, који су се уздигли искључиво својом ерудицијом и великим трудом. Стицајем околности, услед сталних неслагања са сабраћом, повукао се око 1760. године у своју ћелију са намером да се посвети прикупљању грађе и раду на изради речника. Тај рад је трајао до почетка XIX века и годинама се одвијао на разним странама (у Риму, Бечу, Чешкој, Саксонији, Угарској, подразумевао је тражење не лаких решења о питањима графије и др.) Полазни Стулићеви погледи на језик поклапали су се са онима који су се, под утицајем барокног словенства развијали од Игњата Ђурђевић до Себастијан Сладе Долчија о великом пространству словенског („илирског“, „словенског“) језика. Грађу је црпео из рукописа и књига старијих и савремених писаца на сва три језика и из постојећих речника. После изузетно великог рада и сређивања обимне речничке грађе, 1801. је објавио у Будиму први део речника под насловом *Lexicon latino-italiano-illyricum*; 1806. изишао је у Дубровнику други део – *Rječosložje,* у коме су на првом месту биле „илирске“ речи, потом италијанске, па латинске, са предговором Франческа Марије Апендинија „о изврсности и старини илирског језика“ (de praestantia et vetustate lingvae illyricae), насталој према списима Игњата Ђурђевића; у Дубровнику је 1810. изишао и трећи

део, са италијанским речима на првом месту, *Vocabolario italiano-illirico-latino.*

У исто време када је Стулић приводио крају свој велики посао на изради речника и штампао његов први део, 1801, Италијан Франческо Марија Апендини (1768–1837) припремао је издање два тома својих „историјско-критичких бележака“ о старини, историји и књижевности Дубровчана, познатог дела на италијанском језику *Notizie istorico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei,* I–II (Дубровник, 1802–1803). Други том ове књиге садржао је историју дубровачке литературе. На основу постојећих биографских речника, обавештења која је сакупљао од савременика који су се бавили књижевно-историјским радом, а тада их је било у великом броју, компилирајући многе написе о писцима, сачинио је обиман преглед дубровачке књижевности. Уз све недостатке, пропусте и недовољности, рађене према старој концепцији књижевне историје, Апендинијеве *Нотиције* су пружале широки увид у стварање великог броја дубровачких писаца током неколико векова. Тај велики књижевно-историјски посао обављен је у последњем тренутку, пред пад Републике, и у њему је ухваћена повезујућа нит и сачувана заокружена представа дубровачке књижевности од њених почетака до краја.

*

Писци XVIII века, окупљени у академијама, око заједничких издања књига, око речника и др. још једном су се на преласку у следећи век срели на заједничком задатку. Тај задатак је одавно стајао необављен, још од прве половине претходнога века, а то је било штампање културне књиге дубровачке књижевности – Гундулићевог *Османа.* Најпопуларније дубровачко дело, које су, још од Гундулићевог времена писци свих генерација познавали и користили,

сачувано је у око две стотине преписа (који су настајали још и почетком XIX века). Гундулић није довршио еп (недостају два унутрашња певања), па сам није ни предузимао да га штампа. Синови Гундулићеви су имали намеру да то учине, али им није пошло за руком, као што то није успео, како се посредно закључује, ни Стијепо Градић, библиотекар Ватиканске библиотеке који се залагао за издавање дубровачких књига и објавио Палмотићеву *Кристијаду* 1670. у Риму. Крајем XVIII века најзад се озбиљно приступило припреми *Османа* за штампу. На том послу се нашла група дубровачких писаца и интелектуалаца, на челу са Џанлуком Волантићем, последњим секретаром Дубровачке републике. Пошто аутограф није сачуван, најпре је на основу најпоузданијих преписа сачињен рукопис за штампу. Историјске и географске коментаре, биографију Османа II, објашњења уз стихове припремао је Џанлука Волантић. Волантић је у предговору пажњу посветио објашњењима која су се односила на реконструкцију текста. Његови коментари су били озбиљни и показивали су богату ерудицију, али су посредно указивали и на другачији, рационалистички приступ тумачењу књижевности. Волантић је умро 1808. године. То издање није остварено, али се сачувао део Волантићеве биографије Османа II. Други његов савременик, Петар Башић, који је требало да преведе Волантићев предговор, написан на италијанском, па га је смрт омела у томе (1814), такође је припремао издање *Османа*, на основу два рукописа, за које је саставио и предговор *О живошу и књиженсшву іосиодина Џива Франа Гондола* (у предговору је расправљао и о два певања која недостају епу). Ни то припремљено издање није штампано. Настојало се и даље на томе, припремање текста је на себе преузео Пијерко Соркочевић, који је, иначе, за Волантићево издање испевао допуну – два певања која су недостајала у епу. Написао је предговор у стиху *Придіовор шшиоцу*, посвету епа песнику

Брњи Џамањићу, као и кратке уводе за свако певање, али је све остало на томе. Савременик његов, дубровачки судија Петар Стилић (1768–1843) из љубави према овоме делу сам је у својој приручној штампарији објавио део *Османа*, у малом броју примерака. Током тих покушаја да се еп изда, поред Соркочевићеве, допуну *Османа* је испевао и Маро Златарић. Песник препорода, Антун Михановић, 1818. је намеравао такође да штампа Гундулићев еп (прикупљао је претплатнике у Падови), али је одустао. Коначно, великим делом на основу свих послова које је обавио Џанлука Волантић, фрањевац Амброзије Марковић, и сам радећи десетак година на припреми, издао је еп 1826. године у Дубровнику са допуном Пијерка Соркочевића. Следеће године објавио је Јефта Поповић у Будиму ћирилично издање *Османа*, са допуном анонимног аутора. И поред низа замерки којима је пропраћен цео подухват око објављивања *Османа* у Дубровнику, са овим издањем заокружен је дуги пут Гундулићевог епа од настанка тридесетих година XVII века до његовог штампања. Заједно са изласком из књижевности и живота, током првих деценија XIX века, преосталих дубровачких писаца, који су припадали епохи просветитељства, и са штампањем *Османа* завршавала се дубровачка књижевност и постајала део књижевне и културне историје.

ИНДЕКС

БЕЛЕШКА О ПИСЦУ

Историчар књижевности, редовни професор Филолошког факултета у Београду на Катедри за српску књижевност до 2007. године, др Злата Бојовић рођена је 24. децембра 1939. године у Београду. У родном граду је завршила основну школу и гимназију. Студије књижевности завршила је 1963. године на Филолошком факултету Београдског универзитета, на коме је магистрирала и докторирала.

Од почетка научнога рада посветила се историји књижевности епоха ренесансе и барока, истраживању извора, поетици, компаративистичким изучавањима и то је остала њена трајна преокупација. Средишњи део њених научних интересовања је дубровачка књижевност.

Објавила је велики број радова и књига, у највећем броју из области ренесансне и барокне књижевности, међу којима су *Барокни песник Петар Канавеловић, Дундо Мароје Марина Држића, Осман Џива Гундулића, Џиво Гундулић – „краљ илирске поезије“, Ренесанса и барок, Дубровачки писци, Стари Дубровник у српској књижевности,* као и студијску антологију *Поезија Дубровника и Боке Которске* (2010) и књигу посвећену Гундулићу (2014) у оквиру едиције „Десет векова српске књижевности“. Покренула је едицију „Књижевна баштина старога Дубровника“, у којој је до сада приредила четири књиге (Мавра Ветрановића, Динка Рањине, Игњата Ђурђевића, Џона Палмотића).

Године 2010. добила је Награду за изузетан допринос проучавању српске књижевности из Фонда Александра Арнаутовића; 2013. Повељу за животно дело Удружења књижевника Србије и награду „Матија Бан“.

САДРЖАЈ

Злата Бојовић
ИСТОРИЈА
ДУБРОВАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Издавач
СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА
Београд, Краља Милана 19

Председник
Милован Данојлић

Управник
Нина Новићевић

Главни уредник
Драган Лакићевић

Рецензент
Бранко Летић

Лектор и коректор
Бранислава Црномарковић

Припрема
Графички студио
ЦРНОМАРКОВИЋ
Београд, Солунска 23

Штампа
ХЛ ПРИНТ доо
Бачки Петровац

ISBN 978-86-379-1269-9

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09"14/17"

БОЈОВИЋ, Злата, 1939–
Историја дубровачке књижевности / Злата Бојовић. – Београд : Српска књижевна задруга, 2014 (Бачки Петровац : ХЛ принт). – 528 стр. ; 20 cm. – (Српска књижевна задруга ; Коло 106, књ. 711)

Белешка о писцу: стр. 521–522. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Индекс: стр. 503–519.

ISBN 978-86-379-1269-9

а) Дубровачка књижевност – 15в–18в
COBISS.SR-ID 209529868